

ポグスオス地球王

CAPSULE POLICROME DI CONTROCULTURA POP

11.9

Lire 15.000
€ 7.50 +/-

venerea
I U O I Z I P O



CONTROLLO GLOBALE - ORSI - BIONECROLOGIE
LETTERATURA CHIMICA - FANTASCIENZA IRANIANA
MATEMATICA - BLAXPLOITATION - LINGUISTICA
FUMETTI - ESOTERISMO NAZISTA





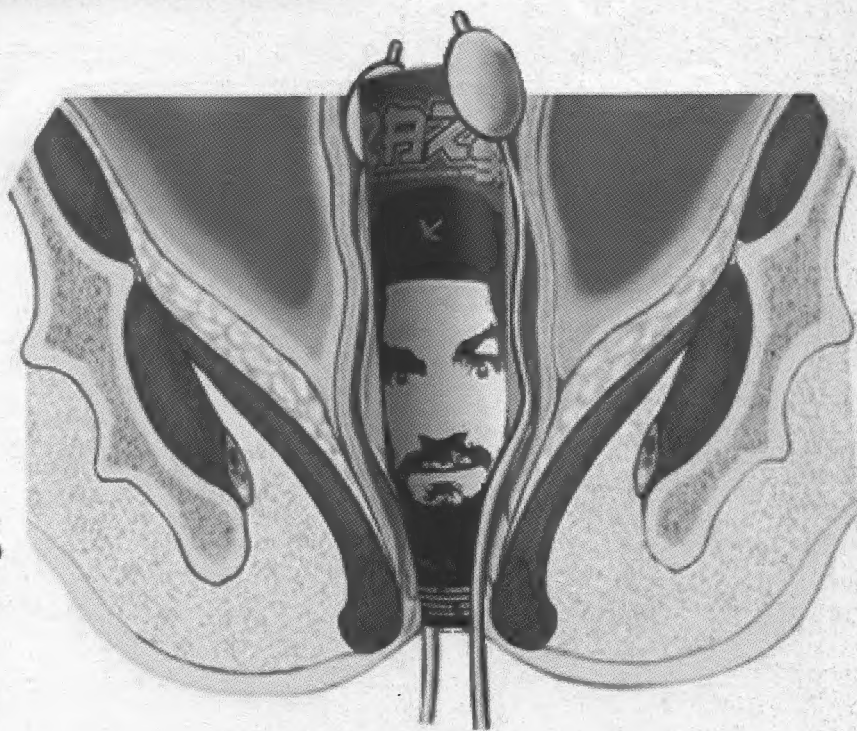
holy
shit
done.

<http://www.kyuzz.org/ordanomade/tora.htm>
www.venerea.org

TORAZINE

Cateteri Gonfiabili per l'Estrazione di Corpi Estranei dal Retto

1. Inserire
nel retto
attorno al
corpo estraneo
uno o due
cateteri
ben lubrificati
2. I palloncini
gonfiati esercitano
una pressione tale
da far espellere
l'oggetto estraneo



TI RESTA DENTRO!

PER INFORMAZIONI 800 - 666.666



The stray cat a punk tale
di M Philopat/V Bindi



Dissertazioni sul sottocutaneo
di Bodhipat A-Rà & El Gabal



**Anamnesi della cronaca
del fatto di sangue**
di Homo Homini Lupus



Maschere
di Massimo Canevacci



**Report di Una deficiente
Everything come back, Stellina**
di Mizusista



Blaxploitation
di Giampaolo



La fiera dell'annichilimento
di Arte Borghese



Il nazismo magico
di Valerio Marchi



**Lo spettro dell'altro
dal sabba notturno alla strega di blair**
di Pierre Riviere



**ABC dell'Apocalisse
Istruzioni di fantalinguistica sistematica**
di Luca Nobile



UKUSA ECHELON
di Ginetorz

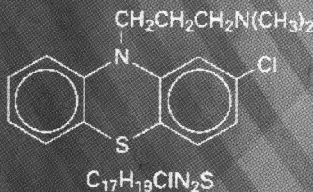


Graficanatomica
di Atonal



TORAZINE
CAPSULE POLICROME DI CONTROCULTURA POP

Dal punto di vista legale questa pubblicazione
è da intendersi come libro.
Finito di stampare nel mese di ottobre 2001
presso la Tipografia Graffiti (Roma)
Grafica di intervento: GraficiMekkanici + Infidel + Atonal
Torazine aderisce al fronte NO COPYRIGHT



POZZO DI WANG

CAPSULE POLICROME DI CONTROCULTURA POP

I Puffi un kolchoz comunista Puffograd!
di C. Fineschi e C. George Guigiani



La vera storia del gatto
di Perciballi / Infidel



Coprophagous homo nun
Faggotzine
di Smut Madgett



Segui le orme
Una introduzione al Bear Book
di Warbear



Il Sogno, il tempo & la visione
di KeyKusrow



Fanta Iran
fantascienza zoroastrian
di Baktash Khamsehpour



Computer, caos & l'i-ching
da Head Magazine



L'amore mi ha aperto gli occhi:
ho visto la fine del mondo
di Boyd Rice



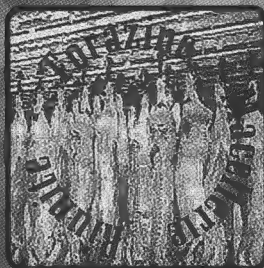
Un bocchino tantrico
di Sister Ertzy De Moon Sabe



L'avvelenamento di massa
plagio, appropriazione
di Laurent, Snafu e Subjesus



You r what u fuck
esercizi di panico morale
di Emanuela Orlandi



venerea

l u o i z i p e

Edito da Venerea Incorp
Progetto Psicologico di Infestazioni Estetiche

e-mail: venerea@usa.net

YOU R WHAT U FUCK

Esercizi di panico morale



«BRUCERÒ IL MONDO
ABBATTERÒ TUTTO CIO CHE NON STÀ IN PIEDI DA SOLO
RIVOILTERÒ GLI IDEALI DI MERDA
FICCHERÒ LA SPERANZA SU PER IL TUO CULO
RIDURRÒ IN POLTIGLIA TUTTO CIO CHE STÀ IN PIEDI
E POI BRUCERÒ LA POLTIGLIA E POI SPARGERÒ LE CENERI
E POI FORSE QU'ALCUNO SARÀ IN GRADO DI VEDERE
LE COSE COME REALMENTE SONO»

*Le cose come realmente sono - Mel Lyman
Culture dell'Apocalisse Venerea Edizioni*

"A LOT OF PEOPLE ASK ME STUPID FUCKIN' QUESTIONS
A LOT OF PEOPLE THINK THAT WHAT A SAY ON A RECORD
OR WHAT I TALK ABOUT ON A RECORD
THAT I ACTUALLY DO IT ON REAL LIFE OR THAT I BELIVE IN IT
OR IF A SAY THAT I WANNA KILL SOMBODY
THAT I AM ACTUALLY GONNA DO IT WELL
IF U BELIVE THAT THEN I KILL U
U KNOW WHY? 'CAUSE I' M A CRIMINAL"

*Eminem - CRIMINAL
The Marshall Matters LP
Aftermath Ent./Interscope Records.*

Torazine, bomba a tempo sciencefiction liberal fascista, fusione pornografica di igiene sociale e decadenza reale, nata nel delirio di rivoluzione e cristalli di metossianfetamina, viva nella foschia dell'eroina e nello stupore delle proprie certezze, sostenuta da soldi rubati, da fuochi di marijuana e dall'eccitazione del sacrilegio, drogassesso-passioni-primarie dallo spazio interiore come un fantasma ghiacciato che brucia solo per un momento, adesso le sue severe firme elettro magnetiche risuonano con l'eco di shock sfidando la comprensione. Nell'informo dove tutto è merce, la merce-Torazine accelera il processo di deperimento umano sedimentandosi nelle contraddizioni della società/mondo confondendo l'atroce con il sublime, mangiando merda e defecando oro, celebrando la vita attraverso il datacidio. Torazine è contro l'establishment tanto quanto contro l'undergorund; opera totale nella totale e completa aggressione di ogni valore, calpestando ogni tabù, oltraggiando ogni divieto mettendo in contatto il mercato dell'informazione con la sua coda. Torazine è la strategia occulta che pone il lettore a un bivio: amare le sue paure o odiare se stesso. Torazine non va alla ricerca del mostro per definire un'opinione pubblica né fa una critica, sin troppo scontata a questa strategia, quanto focalizza i suoi lati più atroci per rendersi insostenibile agli apparati di orientamento dell'informazione e a chi ne è sottomesso inconsapevolmente. Torazine è una forza propulsiva che spinge la mostruosità dentro ognuno di noi come forma di alterità che distrugge le omogeneizzazioni identitarie, economiche, sociali e culturali messe in atto da chi gestiva le culture nazionali o chi prova a gestire la cultura mondiale. Torazine è il conato di vomito del pop che mangia se stesso, detorunandone il processo di continua speculazione. Noi vendiamo il respiro rotto, la disperazione sorridente, il dolce raccapriccio, l'autentica falsità, la sottile paranoia, il delirio monotematico colorando i nostri contenuti di nuances surreali e analisi contro culturali. Dalla matematica alla numerologia, dalla scienza all'esoterismo, dal reale alla fiction, dall'accademia al delirio. Torazine rappresenta quel processo di psicosi invasiva che prende piede nella mente del suo pubblico come un parassita, ammalandolo di una libertà pericolosa e amorale attraverso una meccanica chirurgica di distruzione progressiva e inarrestabile di ogni pensiero razionale. Torazine prende configurazioni spontanee. Nel suo processo produttivo non si può stabilire una morfologia editoriale se non un continuo immergersi nel suo kaos informativo che esce completamente al di

fuori delle sue pagine usando le stesse come trappola-simulacro per il moralista impenitente, lo scienziato ignorante, l'etico civile, il giudice legalitario, il sessista omofobo e misogino, il religioso cattolico protestante o budista che sia, il bravo cittadino e la guardia infame che risiede nelle parti più nascoste di ognuno di voi. Già, nessuno è innocente. E chi lo rivendica è il primo dei colpevoli. Torazine è un chiaro invito al crimine come dolce risveglio delle menti per la possibilità di una nuova campagna del terrore informazionale, contro ogni processo di normalizzazione culturale e pacificazione sociale. Torazine è produzione di pensiero non addomesticato, sottile e primordiale. Torazine è pornopolitik che gode, irride e sputa sugli orrori della pornografia politica mondiale: SIAMO QUELLO CHE SCOPIAMO. Torazine è lo spasmo che risveglia l'ardore di un'esistenza libera da tutti i condizionamenti del vivere civile. Un'odissea mongoloide che racconta con amore la diversità radicale; la storia di chi sceglie l'impossibile rendendolo reale tra cultura del d.i.y. e avanguardie post-storiche nell'era della comunicazione digitale. Torazine è un manuale per il perfetto omicida, ovvero di colui che uccide l'astenia del qualunque per il semplice piacere di sentirsi in vita. Percorrendo un efficace insegnamento di padre Breton «il più semplice atto surrealista consiste nello scendere in strada con una pistola per mano e sparare a caso, finché si può, sulla folla. Chi non ha voluto almeno per una volta, farla così finita col piccolo sistema di avvilimento oggi in vigore, ha il suo posto ben preciso in mezzo a quella folla, col ventre all'altezza della mira». Torazine cerca di fare più vittime possibili soffiando sul fuoco che brucia il potere dei simboli dissacrandone la loro aura attraverso puro disordine semantico. Torazine è odio allo stato brado nella mera ricerca di celebrità. Forza che esplode nella sua apoteosi. Aspirazione che inibisce l'ispirazione urlando il bruciore dello spaesamento identitario. Torazine butta le bombe con una mano e con l'altra strappa, ruba e plagia ciò che può. Realpolitik. Anonimia d'asfalto. Anomia comportamentale. La ricerca della conoscenza spinge il piacere attraverso l'autonegazione. Torazine è angoscia come metodo e procedura di produzione del sapere. Una dedica al rifiuto del domani. Un'annichilimento dei diktat della storia. Torazine è la nostra battaglia; un atto d'amore verso tutti voi. Temete, perché questo è l'unico dei mondi possibili... e non c'è via d'uscita.

Emanuela Orlandi

featuring Adam Parfrey + George Petros



La fiera dell'annichilimento



Il 29 Maggio la notte inizia alle 16.30. Al Degrado, la porta di metallo rosso, bidoni per sedili, pannelli di gomma nera separano la luce nella sala della proiezione.

La carne è protagonista stasera. Susanna fotografa parate di mummie che scorrono per un pubblico di quarti di bue appesi; memorie di annullamenti e cacce all'uomo. Corpi cambiati nel *mucus* del retto: una visione che dilaga (*dopo 3 le moltitudini*). L'incubo è quello che vediamo quando apriamo gli occhi e non va mai via; è la *caducità della carne*. I corpi di Infidel rotolano via - mulinelli di budella pulsanti e umori / fuochi d'artificio umani, svastiche e croci di carne: torniamo ai simboli originari, sono incisi nel dna: guide interiori - rune di sangue. Oggi le stigmate sono piaghe di herpes e sarcoma di Kaposi. I cazzi di Atonal spalancano le sezioni e, orgogliosi, mostrano la figa dentro; morte incoronata di morte i suoi papi con mitrie di vertebre. La carne comanda, qui. La carne che si fa calpestare per alzarsi o azzerarsi; oltre una notte d'acciaio, che incolla la pelle e il sonno. La fiera del disgusto. "L'artista" ama la bellezza - ma è altro amore ed altra bellezza; quella che ci fa ritrarre per un attimo - lo choc del riconoscimento, gasometri e un cielo incendiato / oggetto di culto trafugato / diari di notti dove niente scrive e il corpo fa qualcos'altro - si tende e sputa - Il corpo scoprendosi cavo si risveglia: un vuoto. Linda Lovelace e Rin Tin Tin; Lady D. su un trono di rottami; Davide sanguina, Golia gli ha cavato gli occhi e gli scopia il teschio. Qui ci sono i corpi esclusi. Sono corpi che si allungano e si ampliano; che per svegliarsi, un bisturi e si lasciano sanguinare. Corpi non omologati.

Il corpo e la porta (il corpo è una porta), il luogo di mezzo, è da qui che entrano e "realtà" si complica. Lo fanno accadere, "la 41ma carta che annulla il gioco".

Altri giochi, carezze, umori, spettatori. Un amore di morte che ammala tutto; guardo fuori, gli alberi sono stremati, una parodia. È un amore che ti mette una rosa sul petto e ripone il tuo cuore nel freezer. È tutto un divenire, qui. Un'ebbrezza di cambi di identità. In questa giostra di freak non c'è fissità.

La soglia si è spalancata e l'occhio si è schiuso: la visione è dilagata fuori.

Arte Borghese

Picchiami più forte

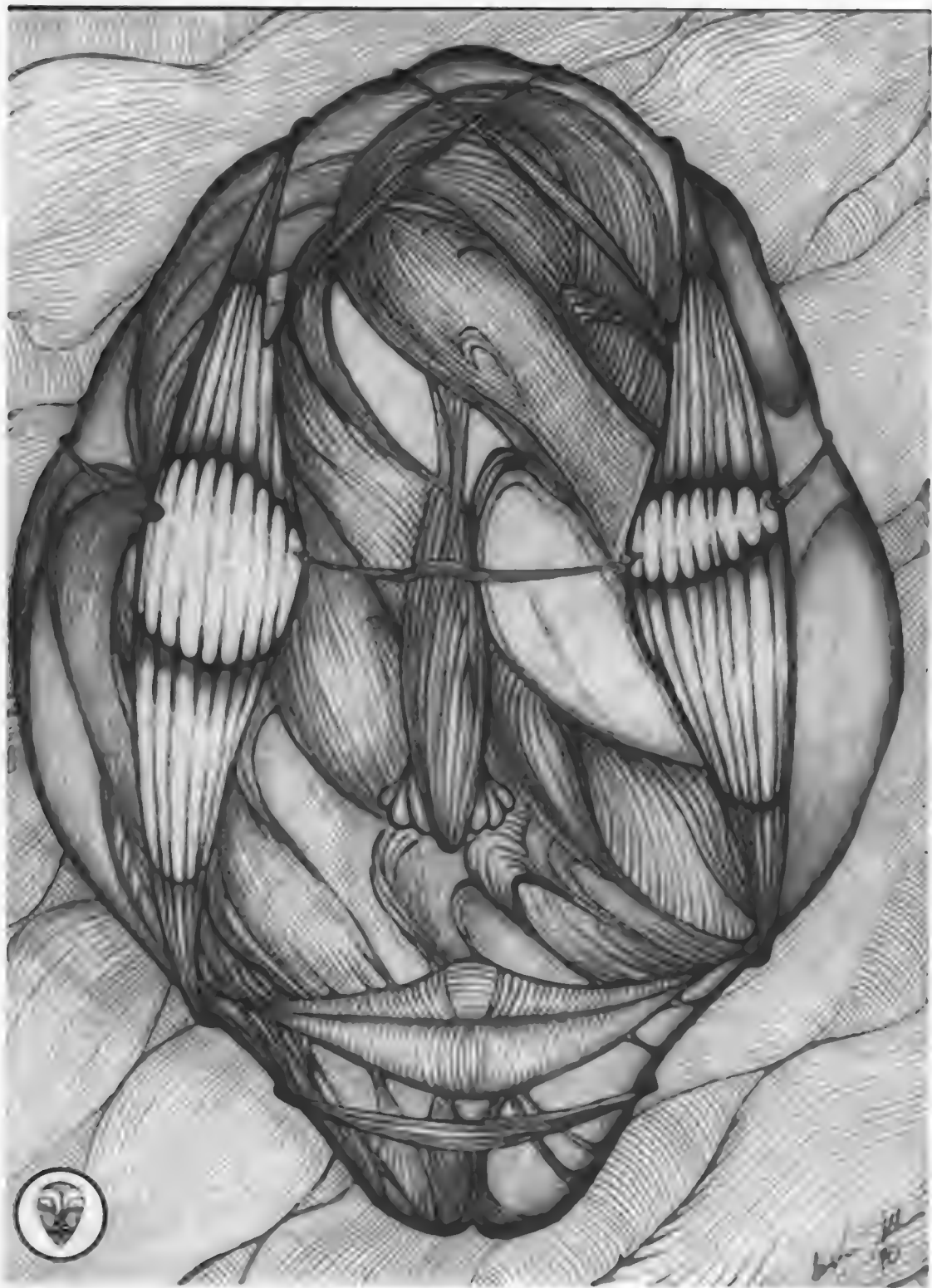


Fuck Bloc

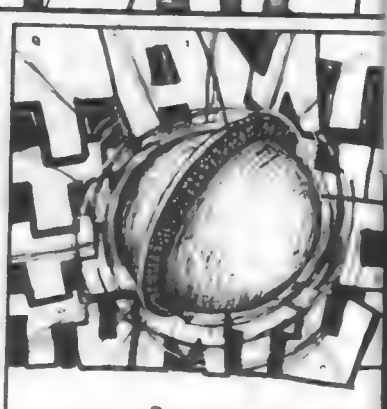
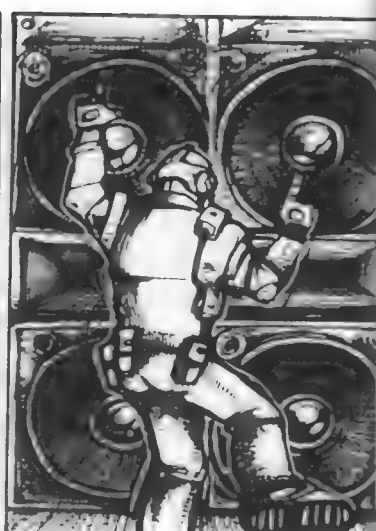
Maschere massimocanevacci











www.teknobombini.org/airex

IL SOGNO, IL TEMPO & LA VISIONE

*Felice tra gli uomini che vivono sulla terra
colui che è stato ammesso al rito!
Ma chi non è iniziato ai misteri, chi ne è escluso,
giamaì avrà simile destino,
nemmeno dopo la morte, laggiù,
nella squallida tenebra.⁽¹⁾*

INNO OMERICO A DEMETRA
VERSI 480/484

SOGNO, DUNQUE SONO

Il Sogno. Il Sogno dell'Essere primordiale fu la Possibilità e la Probabilità, il desiderio di ciò che ancora non era se non nel Sogno stesso. Ed il Segno del Sogno fu la Diversità, ed ogni Diversità sognò se stessa sognante il Segno del Sogno, finché l'Uno-Nulla non si separò nelle spire innumerevoli di ciò-che-è-il-Tempo, l'Infinito Serpente Ananta, l'egizio Kematef, sostanza degli stessi dei.



Dal Sogno l'Essere emanò se stesso, sognato in infinite Diversità, con infinite Probabilità, per infinite Possibilità.

Quando ero piccolo sognavo di più, forse sognavo e basta. Era il Tempo del Sogno. Il Tempo Mitico della Creazione.

Nel tempo Mitico della Creazione dal Sogno si procedeva alla Realtà, si concepiva la struttura delle cose a misura della Fantasia.

Quando eravamo piccoli, *Noi* abbiamo creato il Mondo, lo abbiamo allevato, nutrito dal nostro seno di nettare e ambrosia, lo abbiamo plasmato con amore e passione sino a farci dolere le dita a nostra immagine e somiglianza. Quando eravamo piccoli avevamo il dominio sulla Realtà perché la Realtà stessa era ciò che desideravamo, in Sogno. In Sogno abbiamo percepito i sacri Misteri dell'Universo e li abbiamo fatti nostri. In Sogno, cioè in Realtà, abbiamo combattuto e vinto Nani, Giganti e Bambole gonfiabili. Abbiamo sognato i nomi delle Cose, in Sogno, e li abbiamo seminati nella grassa Terra nera affinché dessero i propri frutti moltiplicandosi. Noi abbiamo misurato in Sogno, e dunque realmente, la curva del Cielo e quella dell'Orizzonte, il Perno del Mulino⁽²⁾ celeste e le sue oscillazioni, sezioni d'arco lungo il cammino delle Stelle, giorni e stagioni e viaggiato per mari e deserti e abbiamo sognato, e perciò in Realtà creato, città e porti e i luoghi magici dei Sacri Custodi delle Chiavi del Sogno.

E realmente abbiamo creato in Sogno i nostri Desideri e cos'è più desiderabile d'un Mondo stillante Amore e Vita dai pori delle Cose?

Ma le curve frattali sono insidiose nella loro intima essenza non lineare. Sdruciolevoli i tornanti ghiacciati a Nord esposti. Chi sogna poco e male possederà scarsa fantasia, sarà debole e quindi facile preda d'Incubi e cattivi Viaggi. Arriverà a credere che sia la Realtà a determinare il Sogno, e nel suo delirio di onnipotenza cercherà di dominare la Realtà per

rientrare in possesso dei propri Desideri, cioè dei propri Sogni perduti.

Questo, infatti, è il Tempo del Sogno Perduto.

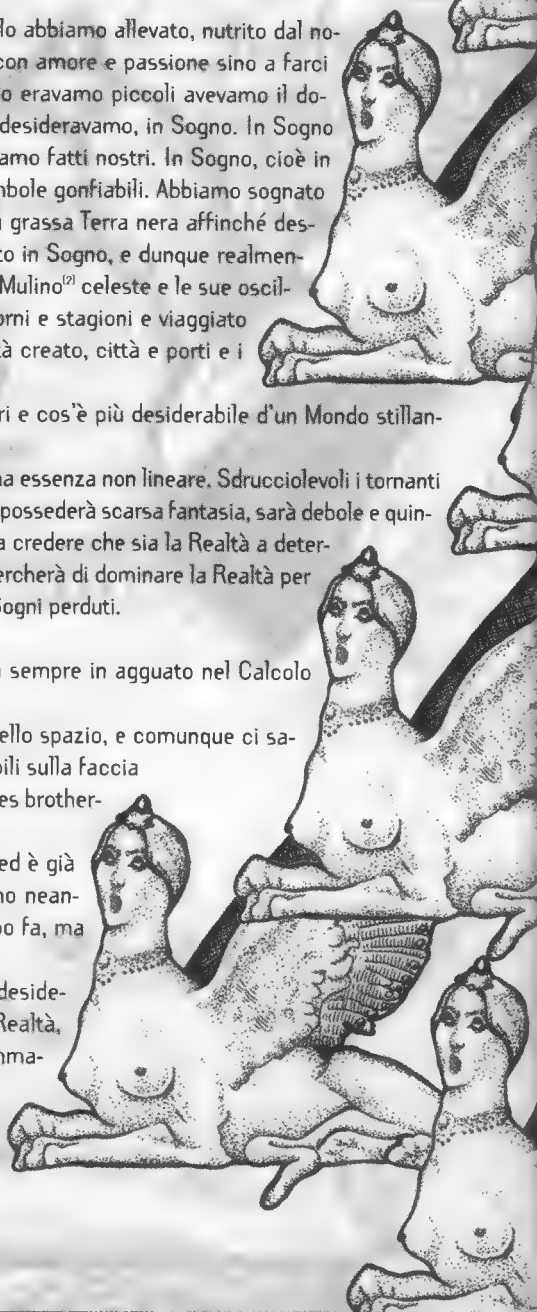
No, non è un terribile caso, è la norma. Una probabilità sempre in agguato nel Calcolo Caotico Universale.

Ma le variabili ruotano vorticosamente come Galassie nello spazio, e comunque ci saranno sempre più Galassie nell'Universo che bit disponibili sulla faccia della Terra per poterle calcolare tutte. C'est l'Eternité, mes brothers'n'sisters...

E torneremo a sognare, come quando eravamo piccoli, ed è già accaduto tante di quelle volte che non ce ne ricordiamo neanche, e l'ultima volta poi non è stata neppure tanto tempo fa, ma chissà quanti se ne saranno accorti...

Torneremo a sognare il Piacere d'esistere, torneremo a desiderare il Piacere dell'Esistenza ed a sognare di nuovo la Realtà, cioè a crearla, a plasmarla ancora una volta a nostra immagine e somiglianza.

E sarà certamente una gran bella Realtà.





LA NOTTE DELLA CREAZIONE

Era di Dei asfittici, stitici & solipsici. Cambio di guardia al timone cosmico. È la notte buia della creazione, ascoltate i gemiti osceni del Dio che si masturba annoiato nei suoi cieli empirei. Sentite lo scroscio del divino sperma contro il nero nulla del vuoto primordiale. Il sacro seme si raggruma, depositandosi in materia informe e grezza. Ecco il primo atto della creazione. Una creazione un po' squalida, certo, ma volendo escludere per laidi motivi politici la femminilità dal Sacro, indubbiamente è bene eliminarla a priori. No?

A dir la verità è duro immaginare un signore barbuto e attempato che si fa una sega attorniato dalle Schiere celesti, che osannano ed incitano con grande zelo. Percui, diversamente da altre religioni più a la page, dalle nostre parti si è preferito oviare alla indecorosa scenetta ricorrendo ad una formula "magica", alla faccia di tutte le streghe bruciate per molto meno. Fiat lux et lux fuit! Il Verbo divino colpisce ancora. Dare un nome alle Cose è farle proprie, identificarle rispetto a Sè.

Izena duen gutzia omen da, tutto ciò che ha un nome esiste. Così dicono i Baschi da che mondo è mondo... La cultura ebraico-cristiana-musulmana pare proprio che non si sia inventata un gran ché, di certo ha cambiato le regole del gioco a suo vantaggio, a vantaggio: 1) del maschio. 2) del potere. Quel che si dice un'accoppiata vincente...



Il problema si pone in questi termini: il substrato profondo e fondate di una Società condiziona gli atti degli individui che ne fanno parte. Ovvero: partendo da una masturbazione immaginata per di più "mentale", cioè "verbale", come creazione cosmica non si va certo più lontano di una intrinseca forma di egoismo caratteriale più o meno marcato. E così ci ritroviamo in una bella società sessista, razzista, imperialista ed inguaribilmente trionfista di sé e delle sue testate nucleari. Fortuna che Shiva continua alla faccia nostra la sua danza cosmica, e comunque, nonostante che sia poi un tipetto da prendere con le molle, senza la sua Shakti³ avrebbe dei grossi problemi... ed anche noi, dato che non potrebbe ricreare il Mondo ad ogni fine del Ciclo... Ma noi ci siamo tolti anche questa possibilità, difatti nella mitologia cristiana si è isolato un ciclo cosmico di creazione e distruzione elevandolo al tutto, ricostruendo l'eternità in due fasi: prima e dopo il Giudizio Universale. Anche qui niente di nuovo, dato che il confronto finale tra il bene ed il male era il nodo centrale dello zoroastrismo, ma una cosa è lo scontro tra la Luce, Aura Mazda, e le Tenebre, Angra Mayniu, e dei loro seguaci terreni, altra è il *reddere rationem* individualmente piccolo borghese davanti al tribunale dell'inquisizione celeste. La certezza della fine dà al cristiano tipo una forma d'angoscia non altrimenti risolvibile se non nel completo abbandono della propria psiche in seno alla *Mater Ecclesia*. Non ci sono possibilità filosofiche da ricercare: l'intelletto umano, la sua capacità di sentire il Cosmo, di sentirsi parte dell'organizzazione universale, si ferma di fronte al dorato ma invalicabile muro del dogma. L'impianto mitologico cristiano pare, tutto sommato, una versione semplificata (massificata?) e edulcorata (a vantaggio del potere) di complessi e più vasti retaggi mitici e culturali. Di-

mentichiamo spesso e volentieri che l'assetto della religione Cristiana nella sua forma cattolica è opera d'un imperatore romano di nome Costantino che fece riunire tutti i vescovi a Nicea perché rendessero la loro religione sotto la sua vigile attenzione *religione di stato* dell'Impero Romano. Ci furono dei vescovi che si rifiutarono e finirono a marcire nelle galere imperiali. Una massa unificata di miti ovini belanti in attesa di crepare per poter spassarsela nel regno dei cieli fu il culmine del delirio di onnipotenza del potere imperiale, un colpo di genio che ci perseguita quasi ininterrottamente da ormai una ventina di secoli...

Anche perché poco si sa sul cristianesimo prima che prendesse la forma che noi ben conosciamo. Più o meno che era un sistema *misterico*, incentrato quindi sulla figura dell'*iniziato*, alla stregua della maggior parte dei sistemi religiosi di origine mediorientale. L'*iniziato* ai misteri doveva percorrere una via di conoscenza lunga e faticosa per completare la propria istruzione. Tutt'altro che una religione di massa, tutt'altro che una fede cieca ed incondizionata. Se volessimo darci un'idea del cristianesimo *originario* dovremmo ricercarlo nei testi gnostici egiziani ed etiopi, nelle eresie israelite del tempo, come quella degli Esseni (i famigerati rotoli del Mar Morto, i manoscritti di Qumrân) o nei culti *cugini* di Mitra o di Iside, non certo nelle lettere terroristiche di Paolo di Tarso (cambiano i tempi ma i pentiti son sempre gli stessi...). Persino una teoria affascinante, ma in odor di delirio, come quella propugnata da John Allegro nel suo leggendario *Il fungo sacro*⁴¹ e la *croce* può darci qualcosa su cui riflettere sicuramente più oggettiva che non la solita pappina fritta e rifritta propinataci dall'ufficio di *propaganda Fidei*

Se si cercasse di non lasciarsi travolgere dalla spirale mortale della voluttà religiosa, o dal suo opposto, dalla negazione ottusa e cieca, figlia bastarda d'una scienza ottocentesca dura a morire, di un'ontologia a bassa risoluzione nonché di piccolo cabotaggio, forse riusciremo ancora a vedere fin là dove il lume della ragione e la fiamma dei santi roghi non sono mai riusciti a diradare le tenebre dell'ignoranza.




IL DOGMA E LA VISIONE

Il sogno come atto del vedere con gli *occhi* immediati (non-mediati) della psiche ha un valore talmente smisurato rispetto alla capacità dell'essere umano di comprendere la "realtà" che noi, tecnocratici fallocrati cibernetici *fin de siècle*, ridiamo delle visioni sciamaniche oppure ci sentiamo talmente persi di fronte all'abisso che ci costruiamo sistemi di credenze nel tentativo di salvare capra e cavoli, cazzate tipo New Age o teorie di Sviluppo Sostenibile & *so on*.

L'immaginario comune pullula di spot pieni di macchinoni ipercatalizzati sedicivalvolati che sfrecciano in luoghi da favola, integri, dove la crudele mano dell'uomo pare non aver ancora antropomorfizzato il territorio... non ci si sofferma un solo istante nel pensare a quante risorse terrestri e quanto dolore umano ci sono dietro quelle divine vetture... eppure in tutto ciò il sogno c'è, sì, ma quello del desiderio indotto della merce, naturalmente.

I Media⁵¹ concorrono nella creazione dell'immaginario, la Televisione ed il Cinema hanno una grande responsabilità nel rimodellamento dei desideri e se la ripetizione dei simboli fonda l'ideologia allora siamo nella merda... La trasmissione di Informazioni si è cortocircuitata in loop di propaganda culturale. Se qualcuno di voi du-





bita di ciò può seguire le orme di Tommaso e inserire la propria manina nella piaga aperta: basta accendere la TV e godersi la ripetizione assolutamente calcolata delle notizie nei vari TG e soprattutto la successione dei servizi, volta a guidare con premura l'attenzione dello spettatore verso una posizione acritica ed indifferenziata, o a rimpinzarlo di buoni propositi e santini spendibili per ogni tipo di peccatuccio o problemino personale. Non male, bisogna riconoscere che il Terzo Reich, per quanto riguarda la propaganda, è stato veramente una grande scuola per tutti.

Il *sogno* indotto e di segno univoco si fa *visione* della realtà, ma essendo impersonale, ovvero non mediato dal vissuto quotidiano del soggetto, si cristallizza in *dogma*. Ed il dogma non prevede esperibilità né tanto meno possibilità critica riflessiva: è la morte della totalità, la frammentazione universale dell'essere.

Può sembrare contraddittorio asserire che l'unificazione coatta dell'immaginario provochi una frammentazione ontologica, ma l'unità dell'Essere risiede nella capacità d'incastro delle tessere del proprio mosaico: come a dire che un puzzle ha senso se i pezzi di cui è composto sono diversi l'uno dall'altro eppure si uniscono insieme fino a formare l'immagine finale. Ogni frammento isolato, costretto a farsi simile ad altri, sarà parte d'uno schema impossibile ad attuarsi e prima o poi si troverà di fronte alla sua *naturale* inadeguatezza e ne soffrirà amaramente.

Il *sogno*, in una società che ne riconosce la sua fondamentale importanza, è destinato a ben altro che creare consenso attorno un nucleo di Potere Economico: è necessario a monitorare ed mantenere il legame tra la cultura come natura dell'uomo e la realtà come espressione tangibile della Natura stessa, come Essere.



Le visioni personali concorrono nel formare una visione elastica ed in continuo divenire come lo è lo scorrere dell'energia attraverso l'esistente. A meno persone si darà l'opportunità di conseguire le proprie visioni tanto meno ricca e profonda sarà la cultura e quindi la società di cui loro fanno parte. E questo non ha nulla a che vedere con il prodotto interno lordo od il tipo di tecnologia che si possiede, è un ordine di grandezza psichica che non si misura con le quotazioni in Borsa o l'efficienza della Magistratura, giacché tutto ciò rientra in un sistema di potere dei *pochi* sui *molti* che si basa proprio sulla negazione della visione personale e prospera sull'imposizione del dogma.

L'uso di sostanze enteogeniche nelle stragrande maggioranza delle culture non legate al ciclo delle Merci è sempre servito proprio ad esaltare la *visione*, che pur personale, nella comune qualità dell'esperienza riconsolidava il terreno culturale su cui si fonda questo tipo di società. Nel Regno delle Merci possiamo assistere a curiosi paradossi: l'enorme quantità d'immagini e di icone che ci vengono somministrate dai Media, a parte il loro intrinseco valore pubblicitario e propagandistico, sono forse così apparentemente necessarie al tessuto sociale proprio per il loro essere un surrogato a buon mercato della *visione*. Il paradosso risiede nel fatto che non trovandosi neppure un briciolo dei vantaggi, sia personali che sociali, di una *visione*, ci si imbottisce fino a scoppiare di immagini autoreferenziali nel tentativo di riempire il vuoto profondo causato dal dogma millenario che *l'Uomo non sia Naturale*.

E si confonde il *vedere* con la *visione*, il *sapere* con la *conoscenza*, il *dolore* con la *sofferenza* e si rimane attoniti e senza spiegazioni di fronte ad un *mass murder*, al maresciallo in pensione che fa fuori con la sua vecchia Beretta⁽⁶⁾ tutta la famiglia... il gesto di un folle. Ma la follia non è una scu-

sa buona per ogni occasione, con cui sciacquarsi i coglioni quando prudono: la follia è la spia che una società ha dei problemi strutturali, dei grossi problemi strutturali, e farebbe bene a farsi qualche conto in tasca prima di tirare dritta verso la sua gloriosa e meritata *fine*...

L'uomo necessita di *visioni*, non può fare a meno del *sogno*, molto probabilmente sono stati *loro* a proiettarlo in questo lunghissimo trip che è la storia umana. *Sogno e visione... il vedere possibile con occhi molteplici una forma precisa dietro la scheggia intonsa d'ossidiana, il masso che si fa menhir, il cielo stellato calendario perpetuo, la nascita come il fisico divenire d'una Energia universale, la morte come il suo riflusso nell'infinito ciclo dell'Essere.*

A & O

"Salve o Thot! Che cos'è questo che è accaduto ai divini figli di Nut? Hanno combattuto, hanno sostenuto la contesa, hanno fatto strage, hanno provocato guai: in verità, in tutto il loro operato i potenti hanno agito contro i deboli. O potenza di Thot, concedi che ciò che il Dio Atum ha decretato sia compiuto! E tu non vedi il male né ti lasci provare dall'ira quando essi portano alla confusione i loro anni e si accalcano e spingono per disturbare i loro mesi; perché in tutto ciò che ti hanno fatto hanno operato iniquità in segreto".

L'egizio *Libro dei Morti* mi disturba, insinua atroci dubbi sul tempo e le umane vicende...

mi ripeto in sillabe di silice fusa che si parla della precessione degli equinozi, della successione cosmica dei punti su cui l'uomo si basava per poter tenere il computo del Tempo... ed il Tempo stesso mette le *potenze* - in questo caso: i divini figli di Nut - che ne regolano il corso fuori gioco, richiedendone altre, più nuove (o enormemente più antiche a dir si voglia! L'Uroburo⁽¹⁾ è il simbolo del Tempo infinito che ritorna in sé stesso, poiché le costellazioni che fanno da sfondo all'alba degli equinozi di primavera ruotano indietro al ritmo di uno ogni

2.160 anni fino a compiere l'intero giro in 25.920 anni). Calcoli astronomici, mi dico, eppure sono inquieto e siccome un mio amico mi diceva che finché si è inquieti si può stare tranquilli tranquillamente sogno metafore aggirandomi tra intricati cunicoli miticoparanoici...

Sogno "i divini figli di Nut" nelle vesti di rivoluzionari francesi... ecco il nuovo patto sociale stilato, *la bourgeoisie au pouvoir!* E la Storia riprende la sua corsa, allora? Allora basta rileggere il brano del *Libro dei Morti* cambiando soggetto e tutto il resto non

fa una grinza! La ruota dentata del mulino del Tempo gira per tutti... colonialismo, imperialismo, due guerre mondiali, arsenali atomici... urla di vendetta s'odono per tutto il globo in una lenta e feroce agonia... *in tutto il loro operato i potenti hanno agito contro i più deboli*... si compierà il loro destino; gran bella visione mi coglie al solo pensiero, scopro un sorriso compiaciuto illuminarmi la mente: ora so che sarà così, perché non potrebbe essere altrimenti. Suonerà lo Gjallarhorn⁽²⁾ anche per questo Establishment internazionalcapitalista.

Solo dovremmo sforzarci di dargli un po' più di fiato noi a questo stramaledettissimo corno per cacciargli fuori almeno una nota, non vi pare?

KeyKusrow, nel rapido sgocciolio del millennio.



^[1] Perché citare questi versi dell'*Inno omerico a Demetra* rispetto ad un discorso sul Sogno, il Tempo e la Visione? Se vi siete posti questa domanda sazierò la vostra doverosa curiosità famelica: il rito di cui si parla è quello dei misteri Eleusini, una festa Ellenica che potrei definire *parareligiosa*, in quanto sebbene celebrante Demetra e sua figlia Persefone, s'incentra su una Visione che era collettivamente esperita dagli iniziati ai misteri all'interno di un edificio chiamato *Telesterion*. Una Visione che cambiava drammaticamente la *weltanschauung* degli intervenuti, i quali potevano parteciparvi a prescindere dalla loro religione, dal loro sesso o dalla loro condizione sociale, ed esclusi erano solo coloro che si erano macchiati di omicidio.

Questa Visione (a parte i tentativi ridicoli da parte dell'accademismo storico-archeologico di far passare gli antichi greci per dei deficienti) probabilmente era ottenuta mediante la consumazione di una bevanda chiamata *Kykeon*, una bevanda a base di cereali verosimilmente infestati dalla *claviceps purpurea*, il famoso fungo parassita da cui Hofmann estrasse nel '43 la *dietilamide dell'acido lisergico*.

Rimando al testo di Wasson, Hofmann e Ruck *Alla scoperta dei Misteri Eleusini*, edito da Urta-Apogeo, per un approfondito studio sull'argomento.

Qui basti l'idea che l'esperienza visionaria comunitaria sull'essenza delle cose non è una fissa da *freakkettoni* ma qualcosa di molto più vasto e profondo.

^[2] Miti fra loro distanti continenti od oceani interi definiscono in maniera analoga l'asse terrestre, ora è il bastone della zangola, ora il perno d'una macina, ora il timone (quello arcaico era un lungo palo fissato alla poppa dell'imbarcazione) d'una nave, in ogni caso è inclinato e di tanto in tanto si spezza con esiti chiaramente catastrofici...

^[3] La controparte energetica femminile, la sposa, l'energia creatrice della divinità.

^[4] Se vi capita tra le mani leggetelo oppure non ve lo fate scappare, è un testo ormai raro! Allegro, filologo meridionale, sostiene in questo libro che il cristianesimo e lo stesso ebraismo derivano da miti di fertilità assai più remoti e, mano alla lingua sumera, destruttura il nuovo ed il vecchio testamento smontando sensi ed interpretazioni posteriori delle *sacre scritture*. Rimane azzardata l'ipotesi del fungo allucinogeno come vera essenza della figura del Cristo, anche perché negli ultimi trent'anni la conoscenza del sumero si è andata approfondendo e gli etimi delle parole probabilmente andrebbero rivisitati, ma sicuramente il passaggio forzoso di parole dall'aramaico al greco nel nuovo testamento hanno giocoforza modificato i significati iniziali delle *scritture*. Comunque, pensando al soma vedico, un intero culto basato su d'una sostanza psicotropa non è poi così lontano dall'essere possibile.



^[5] Ovviamente il problema dei *media* è enorme e complessissimo. Perdonatemi se accenno a tanta vastità per poi passare oltre, rischiando di generalizzare e di semplificare il pensiero passando di misura; non è mia intenzione buttarla in caciara per uscire indenne dalla mischia... d'altronde non potevo aprire una digressione di tale portata senza stravolgere il senso di questo scritto.

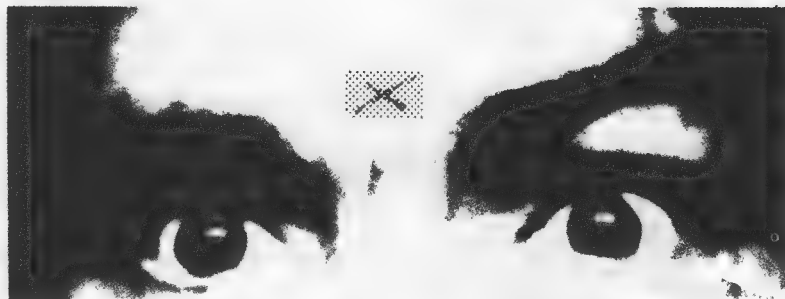
^[6] Mi viene da pensare, con un certo raccapriccio, che la notificazione delittuosa del tipo di arma usata sia una forma subdola di pubblicità mascherata da informazione... se un *mass murderer* usa un M-16 invece di un FAL per far fuori quindici persone avrà le sue valide ragioni tecniche, o no?

^[7] Il serpente o il drago che si morde o ingoia la sua stessa coda, rappresentazione del Tempo ciclico o dell'Infinito.

^[8] Gjallarhorn è, nella mitologia nordica, il corno che verrà suonato per la prima ed ultima volta per annunciare l'inizio del Ragnarök, lo scontro finale che opporrà gli Aesir alle Potenze dell'Abisso e che si concluderà con le distruzioni di entrambi gli schieramenti. Dalle macerie poi, i pochi superstiti delle due fazioni divine e i sopravvissuti degli uomini torneranno ad abitare la terra ed il cielo. Il corno fatidico è di proprietà di un certo Heimdallr, noto pure come Hallinskil, ovvero il *palo inclinato*, ed oltre a doverlo suonare a tempo debito è il guardiano di Bifröst, il ponte che conduce dalla terra ad Asgarr, la dimora degli Aesir, ponte che crollerà rovinosamente il giorno del Ragnarök. Orbene Heimdallr può essere considerato l'asse terrestre, il *palo inclinato*, e Bifröst il coluro equinoziale che mette in connessione la terra con la parte del cielo che in quella data epoca presiede il Tempo. Comunque Tempo per via della precessione degli equinozi, ovvero mutando costellazione in cielo, bisognerà trovare delle nuove energie cosmiche a presiedere il Tempo. Heimdallr, in veste di *axis mundi*, decreta giunto il momento di cambiare epoca, suona il corno facendo crollare il ponte che fa da indicatore epocale e richiama le forze primordiali cosmiche a rimettere in gioco la storia. Poi, assestata la situazione, tutto riprenderà a scorrere sotto nuovi cieli equinoziali, sotto un'altra Asgarr segnata da un nuovo Bifröst.



L'AMORE MI HA APERTO GLI OCCHI: HO VISTO LA FINE DEL MONDO.



Dobbiamo imparare a morire e a morire nel vero senso della parola.
La paura della fine è la causa di ogni mancanza di amore.

-- W

È attraverso la morte che noi veniamo all'amore.

-- M

Lasciateci morire ridendo!

Nel mezzo di una risata fronteggiamo il nostro destino.

-- W

La paura è solo un'altra forma di consapevolezza,
e la consapevolezza è solo una forma d'amore.

Paura totale è consapevolezza totale.

Una volta che ti sei abbandonato completamente alla paura,
essa cessa di esistere, e tutto ciò che rimane è consapevolezza.

Tutto ciò che rimane è amore.

-- M

Un incantevole paura mi divora il cuore!

-- W

Richard
Wagner

Se io avessi voluto, sarei probabilmente
potuto essere il più pericoloso uomo vivente.
Sarei potuto essere qualunque cosa avessi
deciso di essere, ma non ho ancora deciso
chi sono o cosa.

-- M

Non conosco molto, non so neanche
chi sono.

-- W

Dovunque le forze avanzino nettamente,
là francamente incoraggio
uno stato di guerra.

-- W

Nell'occhio della mia mente i miei pensieri
accendono fuochi nelle vostre città.

-- M



Le dedici nella notte
Amore o lotta
È comunque giusto quando tu
ti risulti nella notte

-- M



Manson/Wotan

Nel mio cuore nascondo la furia che può ridurre in polvere e cenere il mondo
I cui sorrisi una volta mi compiacquero. Sventura su chiunque sia da lei colpito.

Fai ciò che il tuo amore ti dice di fare. -- W

-- M

Gli amori struggenti divorano col fuoco il desiderio, bruciano nel mio petto, e mi spingono verso le Azioni e la Morte.

-- W

Padrone di un uomo è il suo stesso volere, il suo piacere la sua sola legge, la sua stessa forza, la sua intera proprietà. Per questo è solo l'uomo libero che è sacro, e non c'è nulla più in alto di lui.

-- W

Io vivo nel mio proprio mondo, e nel mio mondo io sono il Re. Sia che sia in prigione, in un deserto, o in un mucchio di immondizia. Ovunque io sia, io sono felice. Io sono la mia propria persona.

-- M

Il morto non può dare notizie.

Alla vita sono stato condotto dalla luce della mia spada.

-- W

& Charles Manson

Morire e uccidere non sono nulla di nuovo. Fino a quando ci sarà gente si morirà e si ucciderà.

-- M

L'uomo è un animale da preghiera... l'animale da preghiera conquista paesi, fonda grandi regni attraverso l'assoggettamento degli altri assoggettatori, forma stati e organizza civiltà al solo fine di divertire in pace i suoi stivaloni... attacco e difesa, sopportazione e sforzo, vittoria e sconfitta, tutto sigillato con il sangue; questa è l'intera storia della razza umana...

-- W

Questo è tutto ciò che abbiamo da imparare dalla storia del genere umano: volere quello che è necessario e condurre verso ciò noi stessi.

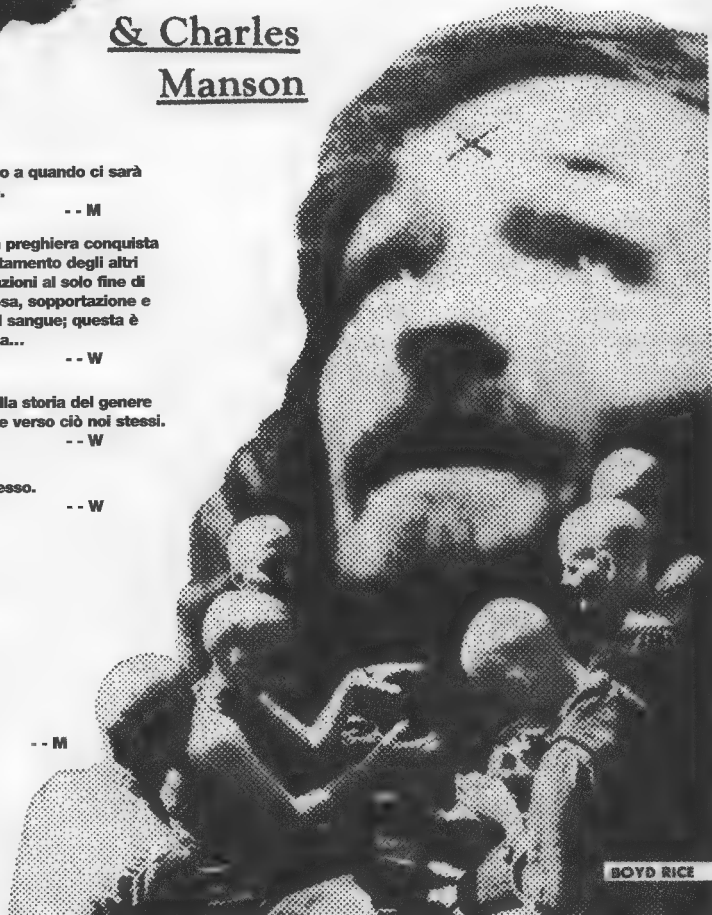
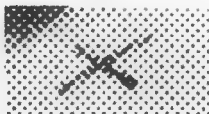
-- W

L'uomo libero deve creare se stesso.

-- W

**C'È NE UNO
SOLO, E
SONO IO.**

-- M



BOYD RICE



IL NAZISMO MAGICO



Adolf Jones

1 * 9 * 1 * 9

Adolf Hitler, come ricorda anche il famoso film, inviò una missione militare in Tibet con l'incarico di ritrovare l'arca perduta, ed attraverso il suo potere distruttivo imporre il proprio malefico potere sul mondo. Heinrich Himmler nominò *Oberführer* (tenente generale) delle SS un veggente in grado - a suo dire - di collegarsi mediaticamente con gli antichi germani. Una delle due notizie è vera, l'altra è falsa, ma entrambe fanno parte di quel vasto corpo mitologico che tende ad affilare prima il movimento e quindi il regime nazista alla sfera dell'esoterismo e delle sue sette.



Thule-Gesellschaft

Nell'ultimo mezzo secolo s'è scritto molto sui rapporti che intercorrono tra nazismo ed esoterismo, ma i risultati non sono nella maggior parte dei casi inscrivibili alle categorie unidico della scientificità dell'analisi, ma almeno dell'attendibilità dei fatti: inesattezze, forzature e invenzioni si rincorrono di libro in libro, sembrano cercare di derubricare il fenomeno nazista dalla sfera dei rapporti economico-culturali per inserirlo in quella, politicamente meno allarmante, dell'irrazionale. A fronte di questa pletora di Peter Kolosimo, per enumerare gli studi sul "Nazismo magico" degni di essere considerati tali bastano - ed avanzano - le dita di una mano: "Il sistema occulto" (James Webb, Milano 1989), "Hitler ed il Nazismo Magico" (Giorgio Galli, Milano 1989), "Le radici occulte del nazismo" (Nicholas Goodrick-Clarke, Milano 1992). Tra questi, per di più, soltanto l'ultimo si propone, per altro con efficacia, come opera esattiva sull'argomento.



Il rapporto tra vero e falso, tra ricerca e fantasia, non condiziona peraltro il successo, la notorietà, la risonanza dei vari scritti. Il "fascino perverso" del nazismo si nutre più di leggenda che di storia, più appare "estraneo" e più affascina (infime minoranze) e tranquillizza (placide maggioranze). I sensi di colpa rispetto ad un orrore prodotto da una cultura profondamente europea quale quella che permea larghi strati dell'area germanofona a cavallo degli ultimi decenni del XIX secolo e la prima parte del XX, e di cui ancora avvertiamo il sentore nelle posizioni - ad esempio - dell'autonomismo Alto-Atesino o ancor più nelle *Heimat* di Jorg Haider, si attenuano inserendo l'esperienza hitleriana in un clima di ciclopica follia, fino a tratteggiarlo non come un regime politico con precisi interessi geopolitici e referenti sociali - leggi Junker e grande capitale industriale - ma come un coacervo di maniaci occultisti, oppure sessuali, oppure tutti e due. Positivo o negativo che sia, il "giudizio diffuso" sul nazismo tende insomma ad assumere più le caratteristiche estetiche del *Gotterdammerung* cinematografico viscontiano che quelle dei documentari B/N sulla caduta di Berlino, o di quel che ne resta.

L'occultismo Völkisch



Detto questo, e indubbio come la cultura *Völkisch*, con il proprio carico di rivendicata irrazionalità, abbia rappresentato un perfetto terreno di cultura sia per la pratica esoterica che per il coacervo di razzismo e nazionalismo che produrrà il III Reich.



Tra gli "illuminati" che gravitano nell'area germanofona nei primi due decenni del XX secolo - quelli destinati ad influenzare direttamente l'esperienza hitleriana - sono due austriaci: Guido von List (1848-1919) e Jorg Lanz von Liebenfels (1874-1954), entrambi viennesi e capostipiti della corrente esoterico-occultistica degli "ariosofi", termine creato nel 1915 da von Liebenfels stesso.

Goodrick-Clarke definisce l'ariosofia come una combinazione. <<Tra nazionali-



simo Volkisch tedesco e razzismo con nozioni occulte mutuare dalla teosofia di Helena Petrovna Blavatsky, allo scopo di prevedere e giustificare l'avvento di un'era di predominio tedesco universale. I loro scritti tratteggiavano un'età dell'oro preistorica, durante la quale sapienti caste sacerdotali gnostiche avrebbero insegnato dottrine occultistico-razziste e governato su una società superiore e razzialmente pura. Proclamavano che una malvagia cospirazione di interessi antitedeschi (variamente identificati con le razze non ariane, gli ebrei o addirittura la Chiesa delle origini) aveva cercato di distruggere questo mondo germanico ideale emancipando gli inferiori non tedeschi nel nome di un falso egualitarismo. Si sosteneva che la conseguente confusione razziale avesse generato il mondo storico, con le sue guerre, le difficoltà economiche, l'incertezza politica e la frustrazione del potere mondiale tedesco. Allo scopo di contrastare questo mondo moderno, gli ariosofi hanno fondato degli ordini religiosi segreti consacrati al revival della perduta conoscenza esoterica



e della virtù razziale degli antichi germani, nonché alla corrispondente creazione di un nuovo impero pangermanico>> (cit. pp.12-13).

Nei vaneggiamenti degli ariosofi si possono agevolmente rintracciare temi cari al nazismo; ma, paccottiglia esoterica a parte, va ricordato come questi vaneggiamenti "razziali" fossero all'epoca largamente diffusi nella società austro-tedesca, rispecchiandone le ansie legate ad una fase di vaste e turbolente trasformazioni sociali, economiche e geopolitiche.

Il Germanenorder

Risulta in ogni caso indubbio come, tra le componenti che vanno a formare il nazismo e la sua forma politica, vi sia anche l'ariosofia. Hitler, nella sua gioventù viennese, ha avuto modo di conoscere le pubblicazioni dei santoni *Völkisch*, ma a far da tramite tra ariosofia e nazismo è soprattutto Rudolf von Sebottendorff, occultista e viaggiatore, con lunghe frequentazioni del mondo islamico e del sufismo, nominato nel 1917 responsabile della sezione bavarese del *Germanenorder*, gruppo "segreto" d'estrema destra già all'epoca diretto da discepoli di Von List.

Il *Germanenorder*, più setta che organizzazione politica, agisce pubblicamente sotto lo pseudonimo di *Thulegesellschaft* ("Società Thule") ed in cui troviamo numerosi futuri ideologi nazisti: Alfred Rosenberg, Hans Frank, Gottfried Feder, Dietrich Eckart. Sarà la *Thulegesellschaft* bavarese a creare l'organizzazione politica *Deutsche Arbeiterpartei* (Partito Tedesco del Lavoro) che, con l'entrata in scena di Adolf Hitler, prenderà infine il nome di *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori). Anche i simboli di questi gruppi sono del resto di matrice ariosofo: la Thule ha come emblema una daga sovrapposta a una svastica (destrogiro) inserita in una fiammeggiante ruota solare, il *Germanenorder* la stessa *Hakenkreuz* sinistrogiro che verrà adottata prima dalla DAP e quindi dalla NSDAP.



L'ariosofia è dunque una delle componenti culturali di base del primo nazismo, ma con un'influenza peraltro moderata dall'idiosincrasia del futuro dittatore per le sette segrete e, come scrive in "*Mein Kampf*" per i <<vaneggiamenti accademici *Völkisch*>>. Ciò non toglie che alcune assonanze tra le predicazioni ariosefe e le pratiche hitleriane - soprattutto rispetto alle "razze inferiori" - appaiano a posteriori particolarmente sinistre. È ad esempio il caso dell'altro grande santone ariosofo, von Lebefels, che proponeva l'eliminazione degli ebrei e la schiavizzazione degli slavi attraverso metodi che ritroviamo, in atto o sotto forma di progetto, nel *III Reich*: deportazioni in Madagascar, cremazione come sacrificio a Dio, impiego degli "inferiori" come bestie da soma al servizio dei padroni germanici.

Il Rasputin di Himmler

Tra i più eclatanti casi di influenza ariosofica sul nazismo vi è quello, citato all'inizio, del veggente Karl Maria Willigut, il "Rasputin di Himmler".

Il *Reichsführer*-SS Heinrich Himmler è probabilmente, tra le altissime cariche del *Reich*, quella più influenzata dall'ariosofia. La *Weltanschauung* mitologico-culturale delle SS testimonia più di ogni ulteriore ricerca come le tesi di von List e von Lebeliefs abbiano permeato quella che doveva rappresentare l'élite ariana e le sue istituzioni. Basti pensare alle regole matrimoniali del 1931, al progetto dei collegi monacali per creare gli ufficiali del futuro, alla creazione di un Istituto di ricerca - l'*Altenreihe* - sulla preistoria e l'archeologia germanica.

Willigut, anch'egli viennese, deve la propria ascesa al vertice delle SS alla propria fama di veggente e sensitivo, con ricordi medianico ancestrali che gli consentono di rievocare la storia e le esperienze della sua tribù lungo un arco

di migliaia di anni. Le sue descrizioni degli antichi germani e delle loro istituzioni sociali e religiose ricalcano fedelmente quelle già diffuse dall'ariosofia, a cui aggiunge abbondantemente del suo: ad esempio la Bibbia, in realtà scritta in Germania e che celebra la gloria di un

dio sempre germanico, Krist, in seguito trasfigurato ed adottato dalla religione cristiana.

Nel 1933 Willigut viene nominato da Himmler capo del Dipartimento di preistoria e protostoria dell'Ufficio centrale per la razza e gli insediamenti (*"Rasse und Siedlungshauptamt"*) delle SS con il grado di *Hauptsturmführer* (capitano). Quindi scala rapidamente le vette del corpo: nell'aprile del 1934 viene promosso *Standartenführer* (Colonnello), in ottobre ottiene la direzione della sezione archivistica dell'Ufficio per la razza e gli insediamenti, in novembre il grado di *Oberführer* (Tenente Generale). Infine, nel settembre del 1936, diviene *Brigadenführer* (Generale di brigata) nello staff personale di Himmler.

A Willigut si deve il *Totenkopfring*, l'anello delle SS formato da una testa di morto, dalla doppia runa "sig", dalla runa "Hagall", dalla svastica e da altre rune minori, come anche il progetto del collegio monastero di Wevelsburg, riedizione moderna del castello capitolare di Marienburg dei Cavalieri Teutonici medievali. Sempre a Willigut si devono gli studi di archeologia ario-



sofica nella valle di Murg, vicino a Banden Baden. Secondo il veggente l'intera area costituiva un gigantesco complesso esoterico che configurava <<L'occhio di Dio nel triangolo>>.

Willigut si ritirò dal servizio attivo nell'agosto del 1939: gli venne assegnato un confortevole alloggio, ad Aufkirchen, ed una governante, Elsa Baltrusch, scelta personalmente da Himmler nel suo staff personale. Morì il 3 gennaio 1946, dopo aver visto cadere ciò che sarebbe dovuto durare mille anni. Non tutte le profezie riescono col buco.

Tutti in Tibet

Il crinale tra storia e leggenda passa sia per la *quantità* che per la *qualità* degli influssi esoterici sul nazismo. Dove finisce la salita della storia inizia la discesa della leggenda, a partire dalla fantasiosa ricostruzione proposta da Louis Pauwels e Jacques Bergier ne *"Il mattino dei Maghi"* (Milano 1963). Come è noto, l'intera seconda parte del volume - *"Alcuni anni nell'altrove assoluto"* - è dedicata al *III Reich*.

La tesi principale di Pauwels e Bergier è che Hitler ed il suo entourage fossero adepti di una setta segreta di origine teosofica, la Società del Vril, che predicava l'esistenza, nel lontano Tibet, di una onnipotente teocrazia sotterranea. Chi ne avesse conquistato l'appoggio, ed i poteri, avrebbe conquistato e dominato il mondo per i millenni a venire. L'antica Thule, nella mitologia ariosofa la terra più settentrionale d'Europa, era stato uno dei centri di potere di questi teocratici che dominavano appunto il *vril*, l'energia che tutto consentiva, mentre altri centri del *vril* erano ancora rintracciabili nel lontano Oriente... La Thule, sciolta già nel 1925 per una sorta di "supera-



mento della storia", diviene così una sorta di superloggia segreta che condiziona il nazismo in tutta la sua esperienza.

Questa stessa immagine della Thule e degli "interessi tibetani" del nazismo viene propugnata da un altro libro, "*Bevor Hitler Kam*", di tal Dietrich Bronder, del 1964 (cit. in Goodrick-Clarke, p.307). Racconta Bronder che Karl Haushofer, indicato anche da Pauwels e Bergier, insieme al giornalista e scrittore Dietrich Eckart, come uno dei principali tramiti tra occultismo e regime nazista, era stato iniziato ai misteri tibetani, tra il 1903 ed il 1908, da George Ivanovitch Gurdjieff in persona.

I contatti sarebbero poi proseguiti attraverso una piccola colonia di buddisti tibetani fondata a Berlino nel 1928. Nel 1939, infine, una vera e propria spedizione militare delle SS avrebbe raggiunto il Tibet per installare un legame via radio tra Hitler ed i sapienti lama. Nome in codice dell'operazione: "Le Stanze di Dyzan".

Hitler Negromante

Un altro filone di leggende sul "Nazismo magico" è riconducibile alla antroposofia di Rudolf Steiner. Trevor Ravenscroft (*La lancia del destino*, 1972, cit. in Goodrick-Clarke pag.309) racconta come, tramite i soliti Eckart ed Haushofer della Società Thule, Adolf Hitler fosse stato iniziato a rituali di magia nera finalizzati a stabilire contatti con le forze del male, il tutto condito dalla magia sessuale del mago inglese Alistair Crowley, da quelle sataniche del mago medievale Landulf di Capua (di cui Hitler sarebbe stato la reincarnazione) e dalla ricerca dell'arca di turno, in questo caso una "sacra lancia" che avrebbe assicurato al nazismo il pieno controllo del mondo.

Per aumentare i propri poteri, Hitler avrebbe inoltre fatto uso di peyote e, sotto la guida dei Eckart, avrebbe acquisito la capacità di "guardare nel macrocosmo" e di "aprire i centri del suo corpo australe". Da parte sua Haushofer avrebbe invece suscitato in Hitler una "consapevolezza temporale" <<risvegliandolo ai reali motivi del principio luciferino che lo possedeva in modo che poté diventare il consapevole veicolo dei suoi malvagi intenti nel XX secolo>>.

Nemmeno a dirlo, in questa visione la Società Thule, oltre che rappresenta-

re il consueto "cuore operante" del regime nazista, diviene anche luogo di sedute spiritiche in cui medium nude predicono il futuro ad Eckart, Rosenberg e Sebottendorf. In una di queste occasioni due delle prime vittime del nazismo, il principe von Thurn und Taxis ed Hella von Westarp, proclamano dall'oltretomba che Hitler avrebbe guidato la Germania in un disastroso tentativo di conquista del mondo. Ci avevano preso, le anime defunte, ma a quanto pare nessuno gli prestò particolare attenzione.

Valerio Marchi



BODHIPAT A-RÀ & EL GABAL



Dissertazioni sul sottocutaneo: la biologia del tecnologico e la necrologia dell'umano

"Gli esseri si deteriorano"

Jacques Blondel, Emily Brontë, *Expérience spirituelle et création poétique*

"Se oggi fioriscono bibbie l'ipotesi è che alcune
rimarranno a ricordo di questi *huny* primordi"

Herizy Demoon-Sabe, intervista su *Impure*, n. 12, 1995

Ciao.

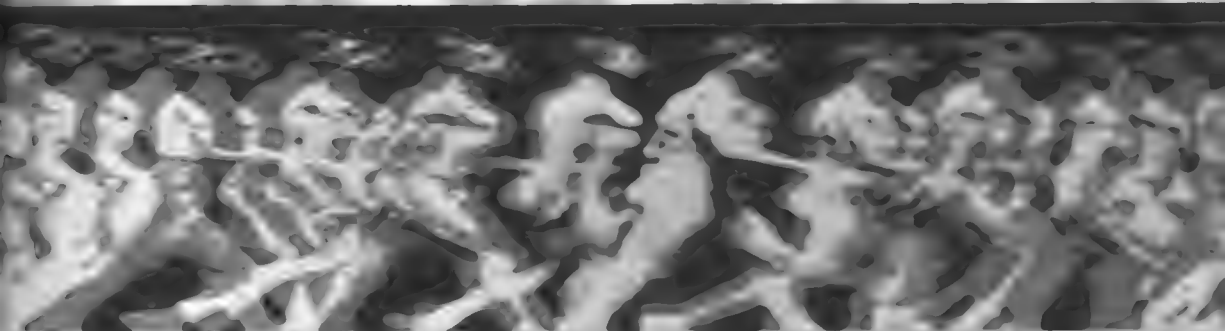
Solo i preti rinviano l'apocalisse al domani. E lanciano le loro prediche come terra sconvolta. Ma l'immagine non è indizio di esistenza. L'immagine è un'ipotesi di esistenza, soltanto il sintomo di un'assenza. Ritratta la marea sulla terra, l'immagine è visuale, masse di alghe tecnologiche, un semplice algoritmo non basta.

Come vedi, gli dei cibernetici si muovono a loro agio nei terreni lasciati incustoditi dal metafisico in fuga, scalano come viscid rampicanti le strutture organiche dell'esistenza, e s'insinuano come tarli nelle ossa invecchiate della sua evoluzione. Realmente nessuno ha saputo approfittare della morte di dio, e i troni vacanti, si sa, alla fine fanno il gioco degli impostori. Ma il vuoto non si riempie per sostituzioni. Pertanto, quando anche la tecnologia assorbisse la vita, come potrebbe poi darle soddisfazione? Non so, ergo ho bisogno di altre informazioni. E intanto il linguaggio delle macchine si autoalimenta del proprio potere mentre la vita rimane a guardare blindata tra le gelide pareti di uno scanner e di un non eretile mouse. Ricorda, la simulazione attraverso cui passano i processi cognitivi è ben diversa dalla simulazione dei processi stessi.

Assorbi le mie parole risuonare con l'accento campionato di un'anima ologramma genetica-
mente determinata, per incanto i tuoi occhi riprendano come a bassa risoluzione d'io.
L'immagine è lo spazio dove le mani vuote di un pappo, ma la mente si implanta di vortici e infi-
nitezze, l'immagine di sensi in visione. Al massimo mi scarica una foto ricordo. La visione magnifica
del mio primordiale culo esteso attraverso la retina.

La globalità dell'esperienza è la cifra della sua riduzione. La globalità dello spazio misura la sua inafferrabilità. C'è qualcosa di profondamente guasto in tanto incommensurabile, in tanta totalità così ben servita. Animali fragili, malridotti, vecchi. Quantali come si accaniscono a difendere l'ultimo bambino, il loro lutto all'infanzia sa tanto di estinzione. Bene. Fate largo ai nuovi feti. Elettroniche creature si sbarazzeranno delle vecchie stanche razze. Certo, è solo un'altra stirpe di malnati, ma d'altra parte come pretendere che quel fragile e mero organismo, a cui si è da tempo ridotto l'umano, possa esistere senza quel tecnosupporto che gli procura asettico cibo e lo schermo dai virus? A grande richiesta l'uomo bionico appare sul palco e saluta il pubblico affamato che non può più fame a meno. Egli è la sua garanzia di sopravvivenza, l'icona virtuale dello status quo. La garanzia che oltre il sostituibile involucro della pelle, l'esistenza saprà viaggiare nelle linee rieducate del pensiero elettronico. A che pro? La strategia del debole punta all'inconsistenza. Alla dissolvenza. Ma ben altra è la dissoluzione che pertiene alla vita, ben altra la morte. Ben altro quindi ciò che vogliamo essere.

Ma qualcosa è mutato.
Qualcosa muta sempre.



II

Allora bisogna ricominciare a pensare da capo.

La vita non è se non in un contesto: e un contesto non è se non nella soggettività che lo fruisce. Da sempre l'uomo è vissuto dell'ambiente e l'ambiente è vissuto dell'uomo. Un tempo chiamavamo l'ambiente col nome natura. Ma prima la natura è stata spinta semplicemente alla periferia dell'ambiente, e poi è stata costretta a separarsene definitivamente (zona mercantile per merci industriali e sapore di biscotti nostalgici), e l'ambiente non è diventato altro che l'impalcatura di vetrocemento dell'ossessione di ordine e catastrofe con cui (sempre meglio) si esprime l'umano.

Ritrovare questo rigido e terribile grumo d'ambiente come la nostra natura significa ripristinare la sfida vitale del pensiero su questo pianeta.

Quando sento l'ululato della foresta notturna che compenetra come ghiaccio su per la schermo - eppure è qui che cerca i miei punti d'amore e di cibo - so che sono fragile e attendo in silenzio per capire quanto è grosso l'incubo da sbranare.

I primordiali (gli indigeni della vecchia lontana natura), rispondendo al fragore del tuono con l'innosi del fungo e del tamburo, innalzavano nei ganci i corpi al sole e nel vuoto smaterializzavano



la natura in carne di allucinazioni. Come lo sconfiggere della violenza finisce per porre sempre la violenza stessa al centro del rito, così il riconoscimento dell'alterità deve alla fine passare per l'introduzione dell'alterità stessa. Separazione e introduzione in questo senso coincidono, l'una agisce in funzione dell'altra, stabilendo tra il sé e il fuori di sé una continuità per differenza, che è consapevolezza e condizione del trasformare. Io sono ciò che temo dunque lo posso attraversare. L'ambiente ora è la mia natura, la mia paura è mia madre. Il mio rito: l'incesto.

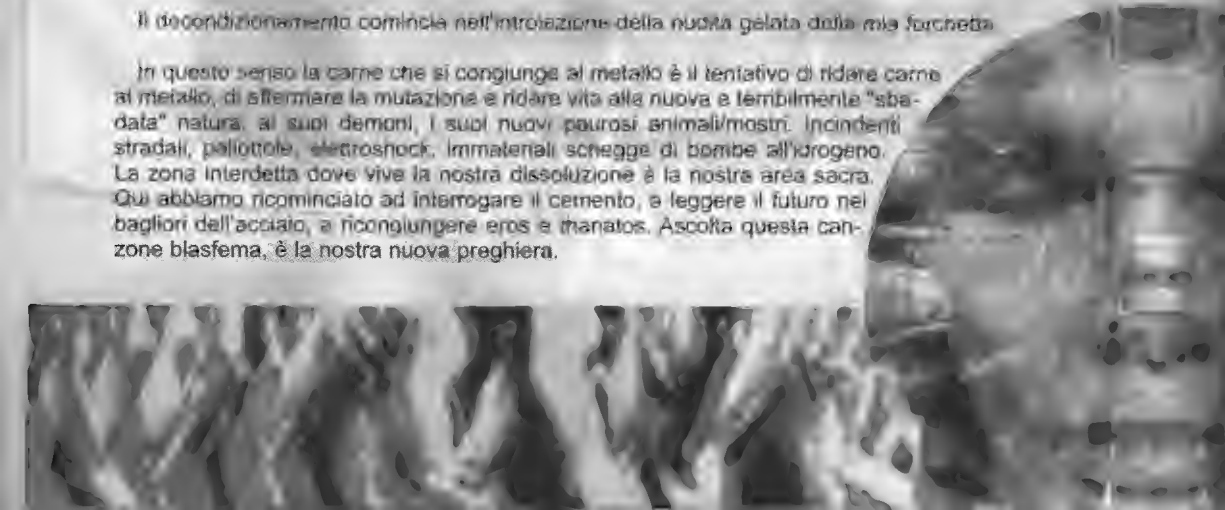
Colui che sfugge il rumore nella melodia subisce il suo ambiente invocando un dio insufficiente che lo distenda dalle sue nuove pene, e non distingue, rimuove. Chi, invece, della dissonanza costruisce tamburi di ritmo tenta di ridefinire l'assetto della propria natura, ci danza attraverso perché solo così la può riconoscere e governare. Mia madre è morte, rumore, sfacelo, cemento armato e acciaio digitalizzato. Queste le sue braccia, questi i nostri liquidi totam. Ma nessun nuovo idolo/dio, nessun nuovo altare. Il nostro sacro è un deserto in cui non c'è concime per dei. Del rito non ci interessa che il brivido di una diversa consapevolezza, del terrore, nient'altro che la sua magia esietico-estatica.

Allora, se guardata con più filosofici occhi, anche farsi un piercing diventa un modo per riconoscere la distanza dell'ambiente da sé, cioè un tentativo di rifatto essere natura. La pallina che lo chiude è la gestata di una ricongiunzione, la presa d'atto di un mutamento. Questa liane di cavi d'acciaio e questi barili asfaltati. La fredda presenza degli anelli sottocutanei cerca il calore di una materia cadoticamente senziente. L'inconscio è l'amalgama di schizofreniche pulsioni, l'unica unità possibile è una frammentazione in cui però il nulla è più della somma delle sue parti. Nel momento in cui l'umano si aggira tra la sua metropolitana di mercurio come un condizionato animale, pronto a un istinto che non si accorge più di essere stato sostituito con le parole civili dell'addomesticamento, esso si autocataloga come mero ambiente. Vita inconsciente. Carne/cemento della morte di massa.

Separarsi per decondizionare, introiettare per separare, avvicinare il volto allo schermo per allontanare il tubo catodizzato dell'immaginazione asservita all'ambiente, parcellizzata nel consumo autofagocellante, nel loop di spicchi in cui scompare il soggetto, e l'oggetto è solo il proprio riflesso.

Il decondizionamento comincia nell'introduzione della nuova gelata dalla mia forchetta.

In questo senso la carne che si congiunge al metallo è il tentativo di ridare carne al metallo, di affermare la mutazione e ridare vita alla nuova e terribilmente "spadata" natura, ai suoi demoni, i suoi nuovi paurosi animali/mostri. Incidenti stradali, pallottole, elettroshock, immateriali schegge di bombe all'idrogeno. La zona interdotta dove vive la nostra dissoluzione è la nostra area sacra. Qui abbiamo ricominciato ad interrogare il cemento, a leggere il futuro nei bagliori dell'acciaio, a ricongiungere eros e thanatos. Ascolta questa canzone blasfema, è la nostra nuova preghiera.

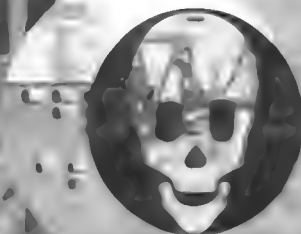


Il terrorismo estetico è vento di dissoluzione gettato come acido contro il volto scinduto degli idoli che ci hanno sostituito. È il cadavere sociale che si risveglia, si vanta addosso e chiede grissia partecipazione. Approvazione della vita fu dentro la morte, il terrorismo estetico è intrusione della violenza e nemica dell'orrore. Immaginario rivoltato a fine iconoclasti. Bellezza usata per diffondere malattia. Catastrofe che cerca necessità. In questo senso è la scommessa di chi vuole vivere la fine come un inizio e l'inizio come una fine permanente, e ritiene di non poter procedere né non attraversando, con mani raddoppiate, questa landrante a turpe Zeligesi che si vive, alla maniera di feticci elusivi, tra dottrine di carne frollata, pistole e fette. Allora, annegare davanti l'unica abluzione possibile, endoscopia terminale che precipita passaggi come battesimi d'acqua liqua. Conscarsi dall'Inferno significa introiettare per espellere, nutrirsi di metallo per far spaccare carne consuevole, cercare il contraddittorio piacere di quella separazione che sola può generare il desiderio di una nongiunzione, di una densità vitale da verificare senza compromessi. Significa amare i propri mostri come soltanto si può amare quel che si vuole distruggere.

Questa è la nostra estetica, eretta tessuto canceroso in cerca di orgasmiche distruzioni. Vita sottocutanea che invade le vene lasciate vuote dalla carne morta del presente e ne assume il nero vello e la falce inchiostrata. Incerta e verminosa assistenza che si cerca e si perde, suona, targa e si offende, ingloba si nutre e trasforma, come un mostro o altra orrenda creatura di una qualche strana nuova alba del tempo. Là dove l'umano quotidianamente celebra il suo necrologio, è normale che chi provi ad alzarsi dalla bara appaia senza rispetto come un distruttore. D'altra parte come non essere tale? Grida per una nuova umanità e conosce la sua nuova diversa natura, quella nera venerea violenta e impletosa, vuole la gioia ma sa che può solo svelarne il cadavere, quella forma insultata e uccisa dallo spettacolo che ne dissimula la putrefazione avanzata implacando la mummia di artificiali sorrisi.

A chi mi chiede un po' di arte positiva io non posso che regalare gli schizzi della mie cupio dissolvi. Ma non credete, se la rivolta, la mutazione perenne della weltanschauung dei corpi desideranti, all'alba non può che manifestarsi come un'area grigia, essa in realtà si genera e degenera di diaboliche e gotiche risate, il grasso dell'eccesso di cui non può non alimentarsi la cospirazione per un'incognita e pervasiva vita.

E se neanche i luoghi più oscuri sono salvi dalla merce - che succhia e rende il male feticcio e l'Orlan vende all'arte il suo corpo/cocktail di silico-composti metaumani come cibo per l'istituzione che crede di comprare mutamenti ma stringe solo orrende mutilazioni - che gli zombi si nutrano degli zombi? Ci sembra normale. Il nostro interesse ha ben altro odore, più gioiosamente ferino, più umanamente animale.



c o p r o p h a n g o m u s . n u

Coprophagous homo nun
coprophagous.homo.nun



COPROPHAGOUS.HOMO.NUN

faggot¹zine

di
Smùt Madgett

1

primavera 1997

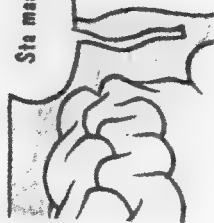
CoprophagousHomoNun
COPROPHAGOUS.HOMO.NUN



C O P R O P H A G O U S
N H O U M O N
1

primavera 1997

Sta mangiando le proprie
fece.



CoprophagousHomoNun e' una FAG'ZINE pensata/
ideata/realizzata/(auto)prodotta da
Smùt Madgett.

Questa FAG'ZINE e' per tutti tranne:

omofobi
sessisti/
maschilisti
razzisti
fallocrati
eccetera...

Q U E S T O N U M E R O
e' dedicato al

G U S T O

ringrazio e saluto con amore gli/le
amici/che di:

EXTRA*VAGANZA
SPEED DEMON
17 PLASTIC HORSES
MOUNTAIN DYKE
ORSI ITALIANI
APPLE PIE

nessun contatto.

Questa fanzine VI CAPITERA'



inoltre QUESTO NUMERO e'
dedicato ai/alle
omnisti/e



ORGANO DEL GUSTO

Il gusto ci dà le sensazioni gustative (sapore delle sostanze) e la sua sede periferica risiede sulla lingua.

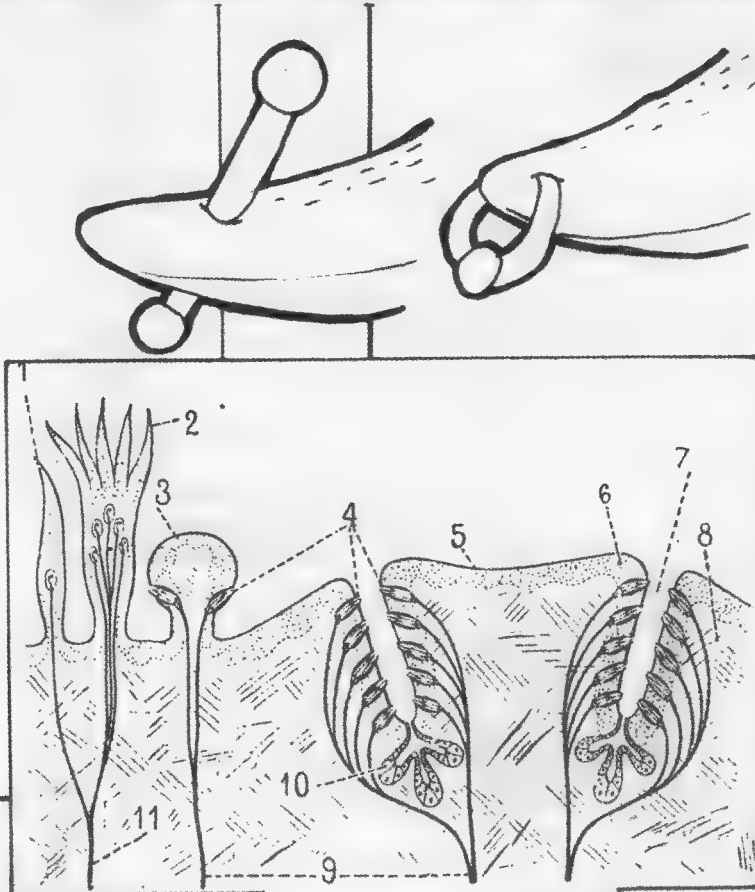
I calici gustativi si accolgono nella mucosa della lingua e precisamente nelle PAPPILLE nelle fogliate e nelle fungiformi (vedi fig) circumvallate,

Esistono inoltre papille corolliformi e filiformi, ma prive di calici. I CALICI hanno forma di barilotto e sono incastonati nello spessore dell'epitelio pavimentoso che riveste le papille anzidette.

Questi CALICI sono formati da cellule di sostegno e da cellule sensoriali:

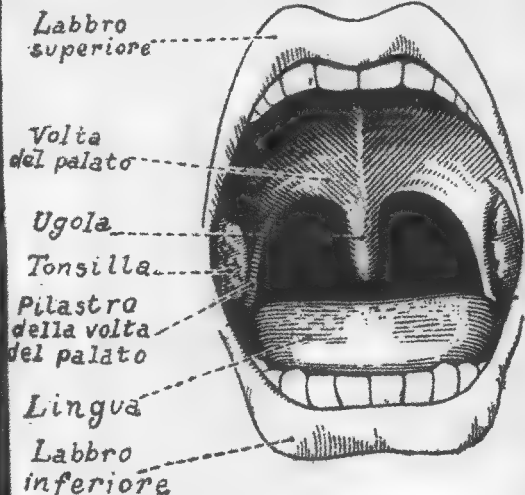
LE CELLULE EPITELIALI GUSTATIVE, lunghe e sottili, SONO DOTATE DI UN PEGLO, che emerge dalla parete del calice e guarda la superficie libera della mucosa.

Inutile ricordare che i sapori fondamentali sono il dolce, l'amaro, l'acido e il salato. A questi sapori altri ancora se ne aggiungono e tra questi l'astringente, il metallico, l'acre etc. Sembra che i diversi sapori siano raccolti da calici gustativi distinti.



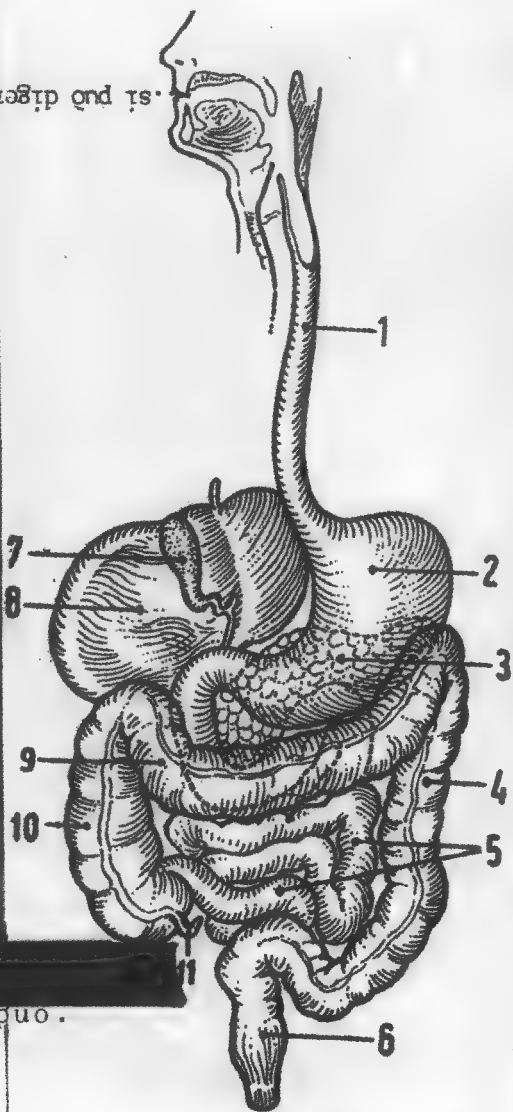
- 1) papilla filiforme;
- 2) papilla circumvallata;
- 3) papilla corolliforme;
- 4) papilla fungiforme;
- 5) papilla filiforme;
- 6) epitelio pavimentoso stratificato;
- 7) vallo della papilla;
- 8) tunica propria;
- 9) fibre del nervo glossofaringeo;
- 10) ghiandola di Ebner;
- 11) fibra del nervo linguale.

.....si può digerire il gusto? Sì, si può.



La cavità boccale.
si può digerire il gusto?

Sì, si può.



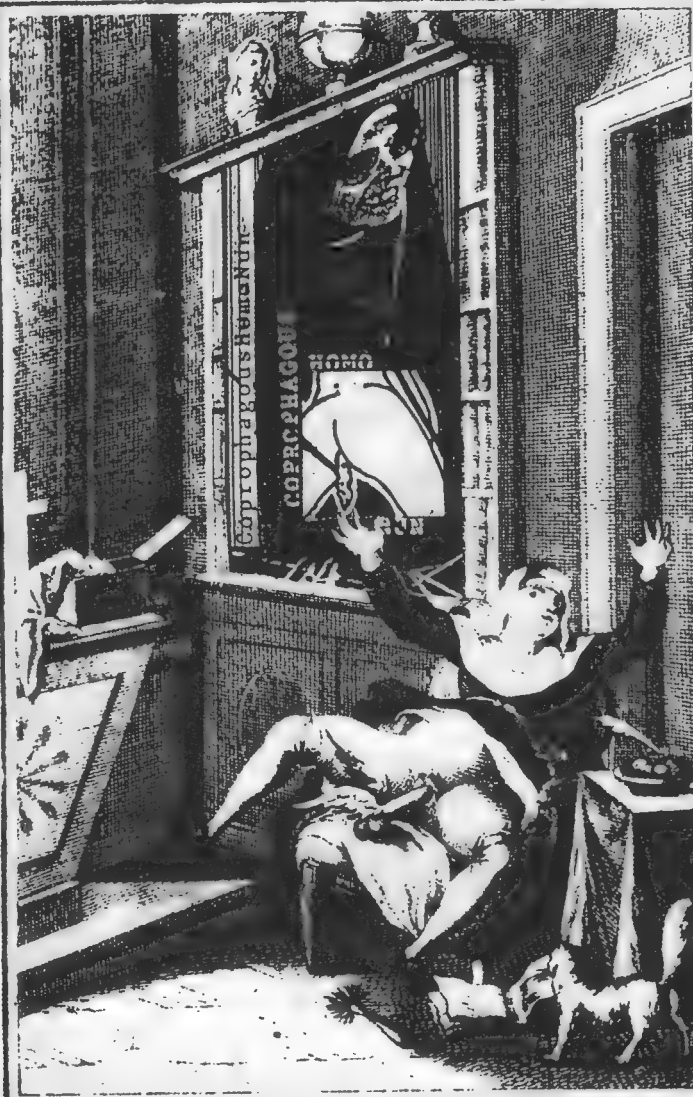
- Schema del sistema digerente:

1) esofago; 2) stomaco; 3) pancreas; 4) colon discendente; 5) intestino tenue; 6) retto; 7) cistifellea; 8) fegato; 9) colon trasverso; 10) colon ascendente; 11) appendice.

le secrezioni vaginali si digeriscono,
lo sperma si digerisce,
il sangue si digerisce,
le feci si digeriscono.

l'urina si digerisce

artistic fag'zine a cura di smùt madgett



mySHN p.o. box 443/a P.zza San Babila 4/d 20122 Milano Italy EU

Questo, che abbiamo ristampato, era il primo numero di CHN, ne esistono altri due.
Al suo posto ora c'è mySympatheticHomoNun che è sempre una fag.goth.zine,
sempre aperiodica e sempre delirante...

x info Smut Eusapia Madgett meekdead@hotmail.com



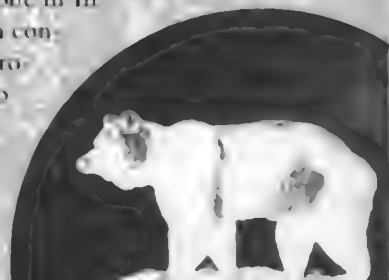
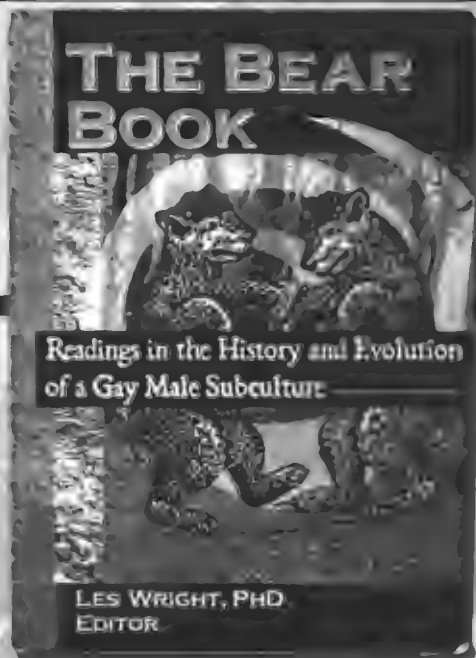
Segui le Orme

Un'Introduzione al "Bear Book" Readings in the History and Evolution of a Gay Male Subculture

BEARS ARE THE SIGN THAT SIGN IS THE SIGN-LESS, AND SINCE THE SIGN CANNOT BE SIGNIFIED, IT CANNOT BE OBJECTIFIED - A BEAR IS THE SUBJECT MOVING FREELY THROUGH A SYSTEM HE BECOMES ONE WITH AND RELINQUISHES ALL FORMS OF OTHERNESS, AND SO IS NOT OBJECTIFIED BUT UNIVERSALLY SUBJECTIFIED, UNIVERSALLY AWARE AND THEREFORE UNIVERSALLY SUBJECT. THE CURIOUS ASCRIPTION TERMED BEAR TRANSCEND ITS OWN MEANING, AND IT'S THEREFORE MEANINGLESS BUT THE PURPOSE OF THE MYTHE NAMED 'BEAR' NONTHELESS REMAINS DIVINE.

BearDom - Rycharld G. Powers.

Il "Bear Book" nasce dal desiderio di concentrare lo sguardo su un nuovo campo della sessualità maschile, orientata verso lo stesso genere, definito il movimento degli orsi. Les Wright, l'autore nonché editore del Bear Book e assistente universitario e ricercatore al "Boston College" dove insegna soprattutto "Cultural Studies". Attivista coinvolto nel Gay Studies dagli anni '70, egli è il fondatore e curatore del "Bear History Project", un enorme archivio di informazioni sul movimento ursino, con un'accesso gratuito ed aperto alla consultazione in Internet. Les Wright è fin sopravvissuto a lungo termine dell'hiv. Egli sta conducendo gli studi su "la storia popolare di Castro", la famosa area metro-politana G.B.L.T. La sua figura rappresenta, nel panorama accademico e non, il più forte punto di riferimento teorico inerente al movimento degli orsi, il motore propulsivo di riflessione e produzione di letteratura analitica tematizzata su molteplici riviste e libri, relazionando il



WARNING



BEARING REQUESTING AREA

Removal of this sign may result in liability to others
and is prohibited by law

THERE IS NO GUARANTEE OF YOUR SAFETY

BEARS ARE NOT IN A MIND TO BE ACHIEVED IN BEAR COUNTRY

12 Packed 5/24/00 *[Signature]*

tema degli orsi ad un più vasto progetto in cui è coinvolto come co-responsabile per la Commissione per la Storia americana gay e lesbica come branca dell'Associazione Storica Americana. Il "Bear Book" può essere contestualizzato all'interno del campo di riflessione dei Cultural Studies, specificatamente dedicato a quella corrente di pensiero che riflette sui temi della sessualità e del genere.

La definizione dei Cultural Studies prende spunto dal "Center of Contemporary Cultural Studies" fondato nel 1963 nell'Università di Birmingham. Questo tipo di studi attinge le sue radici soprattutto nella critica letteraria, potenziata da una grossa forza antagonista alla tradizione accademica, specialmente nel panorama concettuale della sociologia dei processi culturali. Gli stimoli più grossi alla formazione di tale attitudine critica provengono da un panorama ibrido di filosofia, sociologia, linguistica, antropologia culturale nelle figure di Gramsci, Althusser, la scuola di Francoforte, il decostruzionismo di Derrida e la critica letteraria decostruzionista di De Man. La corrente dei Cultural Studies si sviluppa negli U.S.A. come la nuova ala di riflessione della sinistra radicale, concentrando su temi quali il neo-colonialismo, la sessualità, il genere, i mass media, i movimenti sociali e culturali, i rapporti interetnici, la cultura popolare. Il punto di

partenza dei Cultural Studies è il valore dato al concetto di interpretazione. Partendo da una critica dell'ontologia e successivamente al concetto di scienza, ovvero dall'idea che non esiste verità assoluta al di fuori dell'universo linguistico quindi, con sequenzialmente, essendo la realtà completamente percepita, sagomata e ricostruita attraverso una mediazione linguistica come forma di interazionismo simbolico, la conclusione porta alla parzialità della conoscenza. L'approccio metodologico ricercato per la produzione del sapere è quello multidisciplinare, per raggiungere una molteplicità complessa ed interattiva di punti di vista su un oggetto di studio nella sua poliedria. Questo abbattimento radicale o ridefinizione dei concetti scientifici di metodo, oggetto, verità e realtà, sono il manifesto portante dei Cultural Studies opposti alla disciplina d'analisi scientifica istituzionale. Come già detto, grosso spazio è dedicato a temi quali la sessualità e il genere specificatamente nello studio del femminismo e dell'omosessualità. A quest'ultimo è legata la nostra analisi inerente al "Bear Book": più specificatamente, nell'esacerbare le sue definizioni tradizionali e pratiche di potere insite nel suo scenario culturale, sociale, politico ed economico.



Domande: What is a BEAR?



Cos'è un orso? Questa è la domanda focale intorno la quale ruota tutto il lavoro di Les Wright. La prima e più immediata risposta è: non vi è risposta a tale domanda o, meglio, non vi è una definizione unica e condivisa dell'identità ursina se non quella data da visioni in bilico tra i pensatori e i partecipanti alla scena mondiale. Questa è la ragione, in linea con la metodologia dei Cultural Studies, per la quale viene sviluppato un approccio multidisciplinare al tema centrale del libro. Les Wright introduce il concetto di "orso" con un taglio sociologico, storico, filosofico, narrativo e di analisi massmediatica. Spaziando attraverso la sua poliedria, egli apre la definizione identitaria su 3 sezioni quali: "History"; "Bears Images"; "Bears Spaces"; muovendo dissolvenze analitiche tra i tre spazi paratestuali. Superando l'intro dell'autore, il primo articolo, scritto da Michael Ramsey, un assistente ricercatore in geologia all'università dell'Arkansas, è dedicato alla mitologia totemica nord-americana dell'orso in una prospettiva simbolica rispetto alle credenze e le leggende popolari. Il secondo articolo rappresenta ciò che gli orsi definiscono "the second coming out from the closet" ovvero il secondo coming out come orso rispetto al precedente, come omosessuale. Si tratta di una short story con un taglio autobiografico narrativo e analitico redatta da Scott Hill, il fondatore di "Burgbears" uno dei primi social clubs di orsi negli U.S.A. situato a Pittsburg.

Il capitolo numero 5, scritto da Robert Ridinger, un antropologo culturale dell'Università dell'Illinois, è dedicato allo sviluppo della cultura ursina, letto in una quadruplica prospettiva: storica, sociologica, antropologica ed estetica. Il sesto contributo è dato da Robert Ridinger, un docente di Social and Cultural Studies a Berkley. Esso tratta del precedente tema, dedicandosi all'identità ursina come un fenomeno di attraversamento sociale o socialmente obliquo, riflettendo sull'estetica proletaria-blue collar dell'orso

come una forma di feticizzazione sessuale. Concludendo la prima sezione, che dissotterra e scandaglia le radici del movimento, si entra in una successiva dedicata strettamente all'immaginario ursino. Il capitolo sette mostra una profonda analisi di contenuto induttiva sui modelli estetici americani dominanti rappresentati in vecchi e nuovi media, partendo dai modelli mainstream per arrivare ai media prettamente inerenti alla scena degli orsi. Questo saggio è stato elaborato da Philip Lock, uno specialista di analisi mediatica nonché scrittore di fiction ursina su "Bear Magazine" la testata di riferimento del panorama editoriale del movimento. A seguire Rychard G. Powers,



un filosofo free lance, focalizza l'idea dell'"orso" come un uomo, sessualmente orientato verso lo stesso genere, che entra in contatto con la sua vera natura rompendo le barriere di condizionamento sociale agenti nel panorama omosessuale dominante. Egli poggia la sua analisi sul tema del "natural man", tratta dal mito greco del "green man", definendo successivamente il "bear-dom" come il suo "safe space" o spazio sicuro di socialità, sessualità e cultura ursina. L'identità estetica degli orsi può esser ironicamente e profondamente giocata su un nuovo linguaggio codificato, definito da Bob Doohane, uno degli orsi che più ha lanciato la prima ondata del movimento in rete creando ciò che oggi è definito il Cybearspace tramite la "BML" (Bears Mailing List) e il sito "Resources4bears" (il più grande ipertesto informativo sugli orsi, con una grossa credibilità e partecipazione ursina). Ultima, ma non inferiore in termini di importanza, nella sezione "bears images" troviamo una grossa intervista con Jhon Rand, uno dei primi fotografi di orsi negli Stati Uniti che vanta un carnet enorme di pubblicazioni in molteplici testate quali "Bulldoze", "Bear", "American Bear".

L'ultima sezione è anche la più pragmatica e geografica. "Bear Spaces" si apre alle strutture ursine mondiali e alle figure che più hanno dato stimoli, energia e vita al "BearDom" mondiale. La geografia culturale-sessuale parte da un'intervista alla stessa figura che ha elaborato il "bearcode" ovvero Bob Doohane, come già detto promotore del "Cybearspace". Subito dopo, il percorso editoriale attraversa e definisce il primo e più forte epicentro ursino ovvero San Francisco con un triplice intreccio: i Bearhugz Parties, il Bear Expo e il Lone Star Saloon, riconosciuto mondialmente come la mecca ursina. Il network successivamente si apre toccando i nodi australiani con una testimonianza degli Ozbears e della loro scena, i Kiwibears e la scena neozelandese fino ad arrivare all'esplosione europea in una "chain reaction" che attraversa il Regno Unito come paese europeo più esposto alle influenze americane, la Germania, soprattutto nell'area nordovest con una focalizzazione del Bearcampers a Colonia, il Belgio con la nascita del Gied'n' Mith, che concentra nel suo operato sui chubbies quindi sul rapporto tra obesità ed omosessualità, l'Olanda, la Francia e l'Italia.

RISPOSTE: TEORIA URSINA TRA BELLEZZA DELL'ALTERITÀ E POTERE DEL GLAMOUR.

Ripartiamo dalla domanda principale: Cos'è un orso? Le risposte possono assumere una molteplicità di forme significative, tante quante sono le idee sull'estetica, sulla cultura, sul linguaggio e sulla socialità ursina da parte di tutti gli interlocutori diretti o indiretti del BearDom. Les

Wright imprime le sue orme sul tema muovendo dall'idea dell'attrazione sessuale sulla stessa base di genere, non solo come un semplice input biologico bensì, nella sua realizzazione, come costruito sociale e culturale. Se il coming out può essere rappresentato da un dialogo interiore o narrativa del sé, quindi il continuum elaborare e mutare una politica di genere delle relazioni sessuali, percepirsi come orso significa espandere, esponenziare questo processo di coming out in

una dialettica narrativa ancora più profonda e complessificata all'interno di ciò che viene definito come gay mainstream o panorama dell'omosessualità dominante, in tutti i suoi lati. L'atmosfera omosessuale ha continuato a riprodurre gli stessi codici in-





interpretativi sessuali per la lettura dei rapporti tra persone dello stesso sesso su una identificazione ferrea dei due generi maschile/femminile. Il percorso identitario bipolare tracciato da Les Wright tende a destabilizzare questa dialettica. Esso parte dai primi decenni del novecento, negli Stati Uniti d'America, dal rapporto tra "wolves" e "laines". Spostandoci nei sessanta ritroviamo la stessa polarizzazione reinterpretata sulle identità culturali dei "macho leathermen" e delle "queens". Nel 1969 questa bipolarità viene sbilanciata attraverso la scintilla che dà vita al movimento omosessuale, in tutte le sue caratteristiche politiche, sociali e culturali, attraverso l'episodio eclatante dei riots allo Stonewall Inn, creati in risposta alla continua repressione poliziesca newyorkese in quel di Christopher Street.

Storicamente riconosciuto come momento di nascita del movimento gay, lo Stonewall Inn ha rimescolato i codici, essendo partecipato da crossdressers, transessuali e omosessuali comunque non riconoscibili e iscrivibili alle precedenti interpretazioni identitarie bipolari, proponendo un immaginario hippy androgino, che nell'arco di 15 anni si sedimenta come l'identità omosessuale dominante definita "clone". Les Wright parte da questo background per esprimere esteticamente, culturalmente e socialmente il concetto di "orso"; questa volta in una polarizzazione dialettica negativa di superamento dell'estetica "twinky" o, appunto, il "twinky clone" di diretta provenienza del gay mainstream. Il twinkie è inteso come esteticamente giovane, biondo, magro, glabro, palestrato, surfista, leggermente effeminato. La costruzione sociale dell'"orso" è in diretta opposizione e superamento di questo tipo di estetica non che dei suoi modelli culturali, norme sociali e strategie politiche ad esso associate. Esso si muove a sua volta, sempre secondo Les Wright in un'ennesima bipolarizzazione. Il primo polo è rappresentato da ciò che Richard G. Powers definisce "natural man", inteso come essere umano che entra in contatto con la sua insita alterità e mascolinità, vista come altra appunto dai modelli culturali quindi estetici dominanti. In questo caso siamo posti davanti ad un bivio estetico culturale: da una parte fioriscono "heavyweights, chubbies" ovvero i Girth 'n' Mirthers - network di socialità e sessualità chiusa che ha una scena a se stante schiende convergente in più punti e dialogica rispetto a quella ursina; dall'altra il patriarcato si apre su un link diretto a ciò che è stata controcultura e alterità diffusa in America negli anni 60 e 70. Mi riferisco qui a tutto l'ambito





biker/hippy/punk e freaks/weirdos (intesi come mostri quindi altri dal concetto di norma-lità sociale culturale sessuale) che erano tagliati fuori da una socialità omosessuale rispetto ai canoni dominanti attratti soprattutto dal feticismo di peli e barbe. In questa prospettiva, creando un forte squilibrio simbolico nelle interpretazioni eterosessuali - susunte a loro volta come strumenti di autolettura da parte dello scenario omosessuale - e fuoriuscendo dall'identità "twinky" come imposizione sempre da parte del gay mainstream, gli orsi con alla loro estetica, la loro produzione culturale e sociale autonoma e indipendente, hanno distrutto i confini di emarginazione continua dovuta alla loro diversità, sfidando in modo dolce e violento le egemonie di potere. Il secondo polo invece rappresenta l'istituzionalizza-

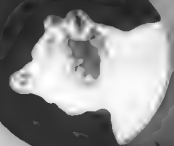
zione del movimento ursino. Les Wright lo definisce il polo del "glamour bear". Concependo l'idea di "glamour" come una forma di accrescimento ed esercizio del potere attraverso l'appartenenza della bellezza come valore dominante e quindi come "the pleasure to be envied", la prospettiva precedente viene ribaltata completamente e l'estetica ursina, si presenta sedimentata, codificata ed istituzionalizzata come un modello di riferimento che ricostruisce gerarchie e rapporti di dominio. Ancora, non è così semplice; gli orsi, come vedremo in seguito, incarnano lo spirito della complessità e della contraddizione anche nel loro simbolismo.

Essi possono essere rappresentati nel panorama culturale occidentale come creature terrificanti, aggressive, violente, distruttive nell'immagine dei Grizzlies e contemporaneamente come teneri, morbidi, caldi, riappacificanti pelouches nell'immagine dei teddybears. Un orso tende alla costruzione e definizione di quella naturalità intesa come entrata in contatto con il sé, come altro dai modelli interpretativi correnti in ambito della sessualità, siano essi femminil-orientati da parte della percezione eterosessuale bipolare, siano essi omosessual-orientati nella percezione del "twinky clone" o del "leather macho". Non è possibile intervenire su una classificazione sociale degli orsi poiché, specialmente nella primissima ondata, gli spazi sociali ursini auto-organizzati come i bearhugz parties per esempio, erano partecipati attivamente da tutto ciò che era lo scarto, la non accettazione da parte del panorama omosessuale dominante quindi dall'alterità radicale motivata dal desiderio di orientare i propri rapporti sessuali sulla base dello stesso genere in un molteplice composto da bikers, obesi, feticisti del pelo, uomini di colore, blue collars (il proletariato americano definito dal colore blue delle tute da lavoro opposto ai white collars ovvero il ceto medio con il colletto bianco della camicia inamidato) urbani e country men. Il trait d'union di questo lumpen proletariat sessuale era il suo non conformismo alla normalizzazione sessuale imposta dallo scenario omosessuale mainstream. Ciò viene testimoniato dal fatto che, la prospettiva inclusiva di questi meetings, era proprio data dalla negazione del dress code che definiva le strategie di esclusione sociale, nei vari locali omosessuali e nelle feste leather. La naturalizzazione sessuale del genere maschile si rifletteva nel motto "Be, Don't act". Il concetto del "being natural" per altro è stato derivato da quella teoria femminista che ha lavorato sul rifiuto, da parte delle figura oppresse, di sottomettersi ai valori del patriarcato, quindi ai suoi valori sociali, politici e ai suoi modelli culturali este-

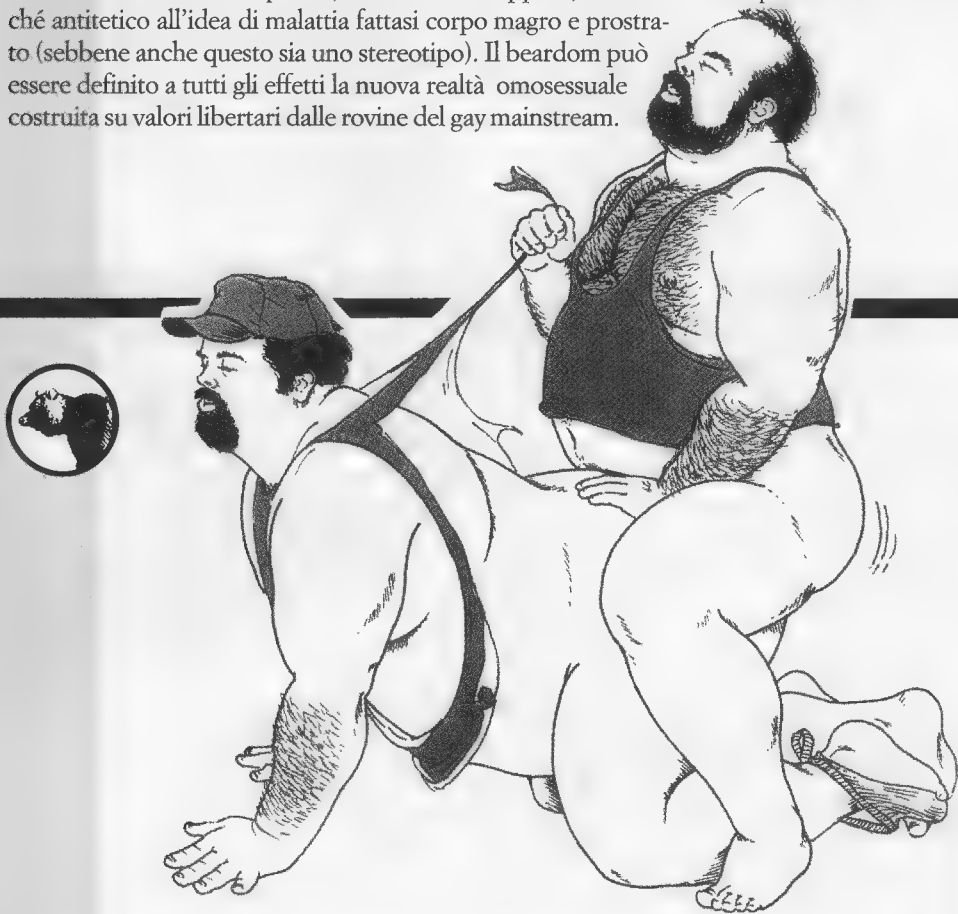
fici. In questa prospettiva il femminismo è parallelo al movimento ursino in forma scalare, dal momento in cui lo stesso ha ripreso un altro concetto caro alle precedenti forme di liberazione ovvero quello di "safe space", che le femministe hanno portato nel suo piano più radicale al separatismo. Il tema di lavoro era creare uno spazio di socialità per l'"ursinità" rifiutata che desiderava riconoscersi nella propria diversità. Il "beardom" non è altro che un'applicazione ursina alla precedente idea di spazio "salvo" dai precondizionamenti culturali inerenti alla sessualità: uno spazio di socialità per orsi o il mindscape identitario nomade in espansione che definisce interazioni sessuali e culturali su costrutti di genere maschile.

La costruzione sociale della mascolinità omosessuale è coinvolta con quella egemonica eterosessuale, quindi in una difficile e insanabile contraddizione con tutte le norme sociali pertinenti a tale identità quali il potere, l'autoritarismo, la violenza, la misoginia etc. Gli orsi incarnano la contraddizione di sentirsi maschi mescolando omosocialità ed omosessualità, al di fuori di quelle definizioni identitarie di genere dominanti che coinvolgono i suddetti valori.

quindi in questo senso, creando un forte clauso simbolico nelle interpretazioni di ciò che si definisce come dominante, e nel panorama culturale più vasto e in quello più direttamente omosessuale. Il secondo coming out - inteso come autoidentificazione nelle relazioni sessuali orientate sul genere maschile nel rifiuto del gay mainstream - rappresenta un doppio passo nei processi di liberazione dalla mimesi sociale imposta rispetto alle identità sessuali proposte. Questo percorso narrativo in progress nella definizione del sé è concettualizzabile, secondo Les Wright, in una prospettiva emancipativa-libertaria come "nazionalismo queer", inteso come la continua ricerca di autonomia sessuale. La rielaborazione della mascolinità come identità sociale fa sì che gli orsi siano i produttori della loro stessa storia, rifiutando il ruolo di vittime delle codifiche sociali stabilite. Sebbene il concetto di nazionalismo in sé sia pertinente ad una categorizzazione tradizionale e, significativamente repressiva nella critica sociologica, l'idea di autonomizzazione si specchia l'idea di postmoderno, della fine della storia come strutturazione del potere di chi la elabora definendo il presente in tutte le sue sfere. La morte della storia come frutto della dissolvenza delle strategie di potere nelle continue citadinanze, siano esse politico sociali o sessuali, permette un respiro alla molteplicità delle storie e in questo caso ad una storia sessuale che rivendica o, meglio, lavora nella definizione dei suoi stessi scenari attraverso il distacco sempre più veloce e sempre più dissolutivo, delle identificazioni poste come dominanti. Su questo piano innovato, la rilettura del "Beardom" come spazio di socialità e produzione culturale altra, rappresenta l'abbinamento delle tensioni irrisolte nell'oscillazione continua tra globalizzazione e tribalizzazioni o localismi culturali nei processi relazionali mondiali. L'identità ursina è dissolvibile in una mutazione costante e squilibrante, in continua elaborazione tra due piani della bilancia: i social clubs di orsi con il desiderio di associazionismo e il forte senso di individualismo prodotto da questo tipo di cultura. Un altro fattore profondamente caratterizzante la nascita del movimento è stato il suo prodotto come risposta alla grossa ondata dell'aids. La prima datazione della comunità ursina può essere riportata alla prima metà degli anni '80: lo stesso periodo storico che segna il più violento attacco dell'epidemia dell'aids nel panorama mondiale, distruggendo completamente la comunità omosessuale assolutamente impreparata - in primis culturalmente poiché l'idealtipo omosessuale rappresentava l'edonista forzato o partyguy dedito ad ogni tipo di droga e sesso non protetto - ad una crisi volgimentaria del genere. Questo scenario diede vita ad una caccia alle streghe interna rispetto a chi aveva il marchio di Carne del virus, creando un completo split emarginante di due aree diverse: rispetto alla positività o negatività del test immunologico, il network ursino ha dato vita ad una pro-



va integrazione, tra hiv- e hiv+ facendo gioco-forza proprio sul tema dell'alterità radicale che l'identità ursina rappresentava e quindi nel rispetto e tutela della diversità come negazione dell'idea di minoranza (in questo caso non più obesa e pelosa quanto infetta) e della susseguente emarginazione. Il bearlook, inteso come fisicità ursina pelosa, barbuto e sovrappeso, ha avuto una amplificazione erotica proprio perché antitetico all'idea di malattia fattasi corpo magro e prostrato (sebbene anche questo sia uno stereotipo). Il beardom può essere definito a tutti gli effetti la nuova realtà omosessuale costruita su valori libertari dalle rovine del gay mainstream.



RADICI E STORIA DI UN'ALTERITÀ OMOSESSUALE

Le origini storiche della nascita identitaria ursina sono ignote. Anche in questo caso possiamo adottare una prospettiva molteplice alla ricerca storica andando a tracciare una delle nascite possibili del movimento attraverso la scelta del simbolo. Possiamo risalire agli inizi degli anni '80 in America e contestualizzare la nostra ricerca sull'uso del simbolo dell'orso come riferimento di identificazione omosessuale attraverso la pratica dell'hanky code nelle feste leather. La scena leather/sm comunque rappresentava l'alterità, sebbene oramai interiorizzata dalla cultura omosessuale, rispetto al panorama del gay mainstream e in questo senso era terreno fertile per chi si sentiva altro dal suddetto senza avere spazi/tempi aggregativi. I parties leather come, in ogni forma culturale, avevano al loro interno un sistema semantico basato sull'estetica, quindi sul posizionamento di una serie di accessori che comu-

nicavano le preferenze sessuali in relazione alla pratiche di una omosessualità non convenzionale rispetto ai parametri dominanti. L'hanky code rappresenta questo sistema segnico di individuazione microidentitaria nell'enorme arcipelago leather. Il sistema si basa sull'uso di foulards (detti bandanas) di colori diversi messi in posizioni differenti nelle tasche, rappresentanti per il rosso il fist fucking, per il nero il feticismo della pelle, per il giallo l'amore per l'urina etc. Gli orsi, all'interno di questo sistema segnino, avevano inserito una variante che andava controcorrente rispetto al significato duro e radicale delle pratiche proposte; essi indossavano un piccolo teddybear a zampe aperte nel taschino delle loro camicette di flanella o tutine di jeans per testi-

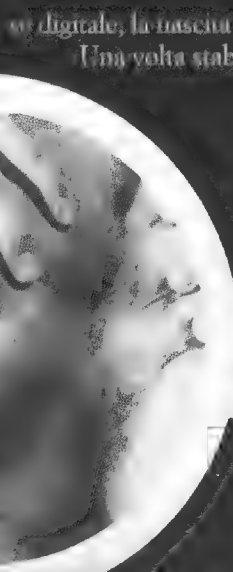


moniare la loro diversità, intesa come ricerca del bearing o l'abbraccio, poderoso e lottatore o coccoloso. Il teddybear secondo alcuni teorici, è stato la scintilla che ha dato il via alla definizione identitaria sessuale degli orsi caratterizzandoli rispetto alla precedente scena leather che comunque sviluppava il culto del genere maschile nella costruzione dell'identità sessuale dedicata a te stesso dei peli e barbe oltre che della pelle, sigari e tutti gli elementi simbolici che radicalizzano la mascolinità. La domanda di fondo "cos'è un orso" esprime ancora una volta la sua creatività nell'assenza di una risposta unica ed unilineare, se non in una duplice prospettiva iniziale definita da Les Wright: Orso come immagine e Orso come attitudine.

Nel primo caso, l'orso come immagine suggerisce la visione di un uomo con un grosso corpo peloso mentre nel secondo, la concezione dell'orso come attitudine rappresenta un uomo con un appetito picureo, un'attitudine all'imperturbabilità, una forte stabilità nell'autoaccettazione e consapevolezza della sua condizione di alterità estetica sessuale, culturale e sociale. Il movimento di liberazione omosessuale ursina dalle definizioni sociali come stereotipi imposti ortamente prende sinoli dai precedenti movimenti di liberazione, che siano quelli per i diritti civili degli african americans, quelli femministi, quelli omosessuali da Stonewall in poi, o, ancor prima dei movimenti pacifisti contro la guerra in Vietnam. Il processo di autoidentificazione ursina viene definito, come sovrapposposto, il secondo coming out. Ciò avviene, quasi per risposta, nello stesso momento in cui i rivoltosi happy androgini di Stonewall si trasformano in quello stereotipo che, nella cultura omosessuale viene definito "guppies" ovvero gay vuppies, intesi come figure socialmente integrate. Gli orsi quindi nascono come l'alternativa audace al mondo gay consolidato e dominante sulle omosessualità presunte minoritarie. L'alba ursina sor-ge come ultima luce di definizione di quell'identità maschile orientata sessualmente verso lo stesso genere.

Le prime radici dell'identità ursina, secondo Les Wright, possono essere raccolte dissotterrando la storia omosessuale fotografica americana orbitante intorno ad un certo "Old reliable", il quale usava modelli che incarnavano il concetto di "natural man" in





so come come rude uomo urbano di origini "blue collar", chiaramente proletarie. La ricerca storico-documentaristica mostra alcuni reportages di piccoli bear parties nei garages delle grosse discoteche. Nel 1979 venne pubblicato un articolo su "The Advocate" - una rivista a tematica gay - il primo in assoluto che rifletteva sugli orsi e da un punto di vista estetico e da un punto di vista comportamentale. In ogni caso la prima ondata ursina può essere storicamente contestualizzata in un periodo che va dal 1986 al 1989. La prima da

La rappresenta un momento tipico poiché sottolinea la ricostruzione di una socialità omosessuale da parte degli orsi nella piena epidemia di aids; in questo senso il beardom si riconfigurava come spazio di socialità senza un forzato richiamo alla pratica sessuale. La sedimentazione della cultura ursina tracciata nella metà ottanta, ridava vita a quella dialettica di composizione identitaria di genere maschile su un piano omosessuale, emarginata dalla presenza di quei modelli divenuti dominanti da parte del gay mainstream chiaramente espressa dall'orbita maschile che parte nei primi del novecento dai "wolves", successivamente nei 50/60 dai machos. Gli orsi rappresentavano la mascolinità e la sua contemporanea negazione di potere nell'incarnare il grizzly e il teddybear. La metà degli anni ottanta è la culla storica di nascita del movimento ursino nel processo di autoidentificazione attraverso 3 interventi: la tecnologia comunicativa su ba-

se digitale, la nascita dei social clubs, l'editoria tematica.

Una volta stabilitasi e democratizzata, la tecnologia dell'informazione ed internet in seguito, si sviluppò nel 1986 una rete di Bulletin Board Systems che diede vita a quel safe space telematico per orsi definito, con un gioco di parole, il cyBEARspace. Questo network, ovviamente ebbe la sua trasformazione spontanea in una mailing list mondiale chiamata "BML" ovvero Bears Mailing List appunto, la quale a sua volta diede vita a canali interni all'Internet Relay Chat di cui

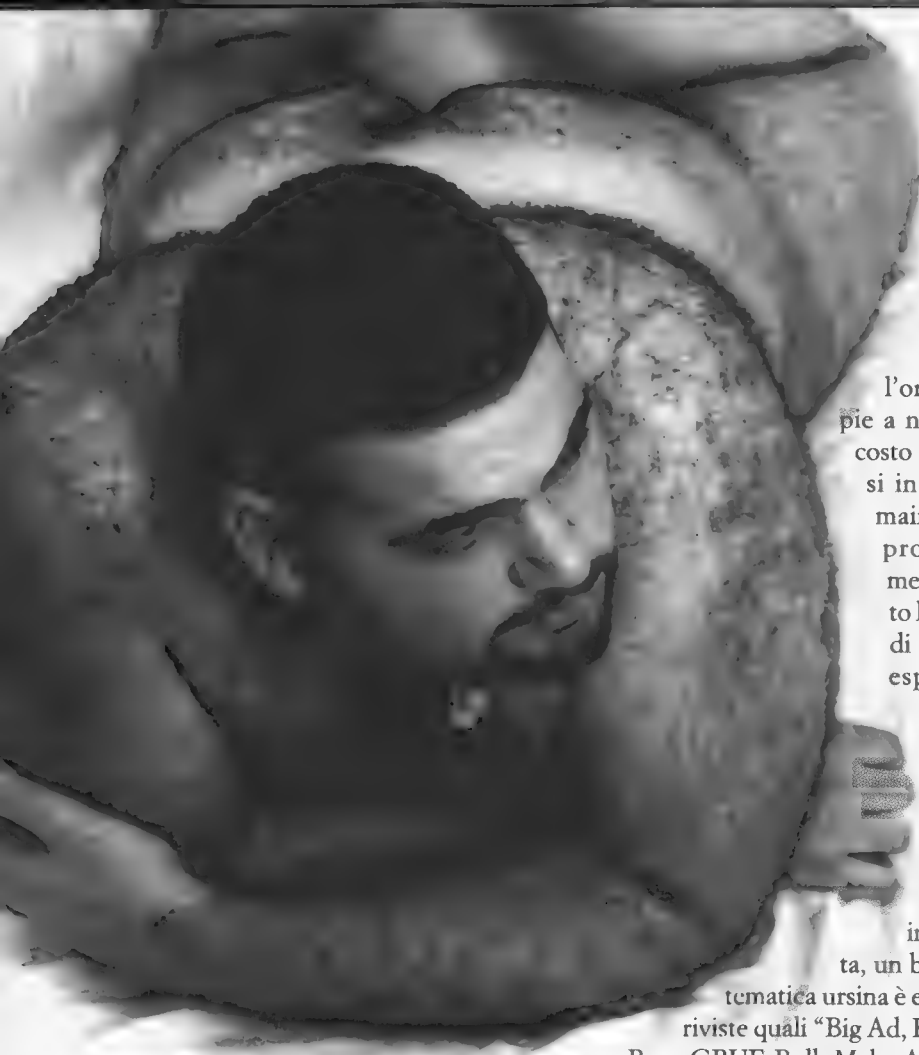
il primo "BearCave" e, infine, al più grosso database mondiale di informazioni riguardante la cultura ursina chiamato "resources 4 bears".

La condivisione di massa dell'idea di orso attraverso la rete è stata coadiuvata da una nascita rizomatica di bearcubs in tutta l'America facendo San Francisco il pivot della scena. Questo periodo rappresenta la nascita della seconda ondata ursina databile intorno al 1989: anno in cui il primissimo club fu fondato nell'IOWA sotto il nome di BEARPAWS. L'International directory of bears organization definisce le tappe della ramificazione dei clubs passando dal 1994, in cui se ne erano stabiliti 40 sul territorio americano, arrivando nel '96 a 137 sulla superficie mondiale calcolando l'area Girth and Mirth e quella leather friendly. Di qui in poi si iniziarono ad organizzare grossi meetings - come l'Octobearfest, i Bearbusts, il Bearpride di Chicago, l'EBMC europeo, il Bear Roundup texano e l'International Bear Rendezvous di San Francisco per citarne alcuni - ed eventi mondiali che creassero dei volani di comunicazione nella molteplicità delle scene ursine supportate dai singoli clubs, i quali a loro volta operavano su un indirizzo no-profit per creare una socialità e cultura della differenza tramite feste, mostre, incontri, dibattiti, camping estivi etc a seconda degli interessi di ogni club e occupandosi contemporaneamente del recupero fondi per supportare la ricerca sull'aids sostenendo le istituzioni sanitarie che se ne occupano.

La terza scintilla è dedicata all'espressione ursina in campo editoriale. Il tema dei media come abbiamo visto, in ambito di tecnologie dell'informazione ancor prima che in quello pubblicistico tradizionale, ha rappresentato l'interfaccia per la divulgazione o quantomeno l'apertura al dibattito sul concetto di orso. Ciò fa sì che lo stesso sia un chiaro prodotto di una cultura postmoderna, una cultura sessuale della comunicazione o, ancor di più, un'erotizzazione della comunicazione visuale. Ora, se la postmodernità è definita dal mediascape come in fosfera onnipervasiva composta da un'ibridazione mediatica tra vecchi e nuovi media, la cultura ursina, nei suoi percorsi individuali, ne è il diretto prodotto. La testimonianza di quanto detto è data dal suo ambito pubblicistico. L'impossibilità di una identificazione nei modelli proposti dai media, da parte di chi consuma informazione, impone un passo doppio ovvero la frustrazione dovuta dall'impossibilità di costruire il proprio sé spinge

gli irredenti dei processi mediatici di potere, verso la costruzione del





proprio medium. Così è stato per "BEAR", pubblicata da Richard Bulger; la rivista cardine del movimento che nasce come fanzine nell'ordine di quaranta copie a numero, fotocopiate a costo zero, ora trasformata in una rivista patinata mainstream che, nel suo processo di consolidamento editoriale ha aperto la strada ad una catena di pubblicazioni le quali espandono il concetto dell'alterità ursina in molteplici sfumature (ora purtroppo sta fallendo insieme alla sua casa di produzione Bush Creek Media). Agli inizi degli anni novanta, un big bang informativo a tematica ursina è esploso nelle pagine di riviste quali "Big Ad, Husky, Daddy, Daddy-Bear, GRUF, Bulk Male, American Bear". La ramificazione mediatica ovviamente si è espansa in rete tra-

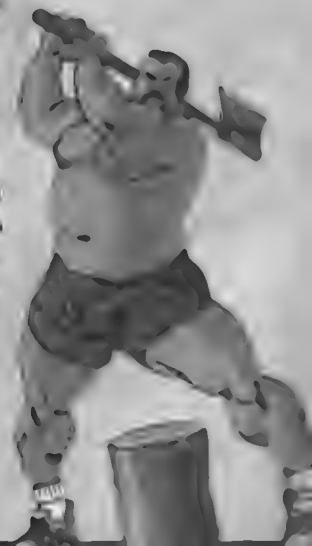
sformando in forma elettronica-ipertestuale le precedenti pubblicazioni spostandosi sempre di più sull'immagine. Gli episodi contemporanei più esplicativi sono i siti generalistici dedicati alla tematica ursina di cui, come ho precedentemente detto, il primo e più omnicomprendivo è resources 4 bears. A seguire, una rete di siti dedicati all'informazione ursina e chub come il network di Girth 'n' Mirth, o grossi portali ursini continentali quali bearpress (ora bear-pics) o eurobear; successivamente i siti dei social clubs a livello mondiale e i siti che raccordano le presenze ursine nazionali, spesso a loro volta networks di websites personali di orsi raggruppati in rings (vedi il bear ring).

CONCLUSIONI – MORFOLOGIA DI UN'IDENTITÀ SESSUALE TRA CULTURA DEL CONFLITTO ED ISTITUZIONALIZZAZIONE

In questa sede si vuole tracciare una riflessione conclusiva sul concetto di orso come figura sociale, culturale, sessuale altalenante tra una energetica conflittuale, antagonista, disintegrativa rispetto al pano-

rama omosessuale dominante e una dinamica integrativa che tende alla sussunzione di tale anima espressiva rispetto alla norma sessuale popolare. Ron Suresha si interroga sugli stimoli della nascita di una cultura sessuale o, meglio omosessuale, al di fuori di quegli schemi guppy (gay yuppie) che definiscono le dinamiche di relazione e le identità sociali ancor prima della nascita e sedimentazione della scena. È interessante seguire le orme all'indietro per fermarsi su un'iconica storia di tutti i movimenti controculturali occidentali: Allen Ginsberg, Poeta, sovversivo, omosessuale ma soprattutto grosso, sovrappeso, barbaio, insano, sensuale, forte, dolce e spirituale. Allen Ginsberg sembra rappresentare la sorgente di quella storia che ci interessa attraversare qui. Il suo contributo a quella generazione disionica maledetta del beat, la rinomica di devianti e devianti che hanno dato vita a musica e parole libere, critica ed azione diretta, sembra essere parallelamente il contributo a quel

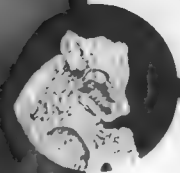
la scena al di là da venire: 25 anni dopo, in grado di trasformare il panorama omosessuale piatto e ordinato in un rigoglio animalesco fatto di dislocazione ed individualismo. Orsi e contracculture, questo è il doppio passo che sembra incarnare Ginsberg come icona simbolica del cambiamento radicale indicandoci la strada per l'analisi a seguire. Suresha ricerca le origini destabilizzanti del movimento degli orsi vent'anni prima la sua nascita attraverso un altro percorso socioculturale. Il movimento dei "radical faeries" è stato, secondo lui, il ferro di quel fiume di peli-pance barbe e animaline al cambiamento svilupparsi successivamente. Esso si esprimeva tramite valori tipicamente anarchici-rurali del movimento hippy dei primi sessanta su basi omosessuali quali l'uguaglianza di genere, la libertà sessuale, la vita country organizzata su base comunitaria (la comunità "stone mountain collective" in Tennessee). Ciò viene testimoniato dalla loro pubblicazione "RFD: a country journal for pagans everywhere". Lo stimolo più grosso di questo movimento è stato nella creazione di quel senso di naturalità nell'approccio psicologico culturale e sociale alla diversità sessuale quindi nella definizione (del concetto di "natural man"). RFD è stata l'unica pubblicazione, sobboriva non dedicata esclusivamente agli uomini sovrappeso ed insani, a parlare di alterità sessuale, proponendo modelli alternativi a quelli che venivano proposti nella società occidentale. La celebrazione della barba diviene, attraverso il lavoro dei faeries, un atto di sovversione simbolica o stravolgimento di quell'estetica clean dominante, che vedeva la sua crescita come un rifiuto dell'ordine. Non solo, i faeries uniscono alla barba e capelli lunghi vestiti ultracolorati, tipici sempre della cultura hippy, spesso giocati su un collasso simbolico dei codici poiché simbolicamente identificano il genere femminile. I faeries portano avanti durante gli anni '70 una critica radicale a tutti gli istituti politici e sociali del panorama occidentale, rifiutando l'idea di famiglia, proponendo e praticando invece l'idea di sesso libero e vita in comune. Il termine, oggi inflazionato, di "transgender" come riflessione sul genere e sui suoi attraversamenti oltre l'idea biologica di sesso, discende direttamente dal loro pranksterismo simbolico fatto di barbie e rosetti, vestiti da donna e vite da contadino definiti "genderfuck". Le differenze fondamentali tra il postumo movimento degli orsi e i radical faeries si basa sulla dialettica rurale/urbana. Gli orsi secondo Suresha sono un'espressione tipica della me-



tropoli occidentale al contrario dei valori country ecologisti, hippy dei radical fairies. Il continuo flirt degli orsi con la scena leather, poi, ne è una testimonianza forte come meno forte è la critica sociale e culturale da parte dei secondi rispetto ai primi. L'ironia contraddittoria è che in molte ricerche sociologiche contemporanee si è resa palese, per quanto a mio avviso anche retorica, una grossa appartenenza degli orsi a quella fascia white collar-middle upper class spesso conservatrice che gioca sessualmente in forma classista sulla feticizzazione di quell'estetica prolet americana fatta di boots, levis portati senza underwear, camicette di flanella e cappelli da baseball. Ma, come è evidente, una caratterizzazione analitica del genere lascia il tempo che trova proprio nel momento in cui il movimento degli orsi diviene una cristallina testimonianza dei processi di globalizzazione, mostrandosi come movimento mondialmente omogeneo e, nello stesso momento, localmente eterogeneo ed esplosivo, contenente quindi nel suo ventre quella molteplicità socio-culturale esponenziata, tipica della postmodernità. Come già detto, è chia-

ra anche quell'influenza data dal movimento femminista-lesbico radicale che è partita proprio dal corpo per rivendicare una sessualità distinta e libera dalla schiavitù della visione politica patriarcale nella sfera occidentale. Così come il corpo della donna e il separatismo ha portato ad una rottura, anche e soprattutto nel panorama politico ed ideologico di sinistra spezzando quell'idea machista rivoluzionaria attraverso la proposizione di modelli sessuali alternativi, anche il corpo maschile degli orsi, sovrappeso, peloso, barbuto chiaramente non conforme a nessun modello dominante, è entrato in diretto conflitto con le schematiche rappresentazioni sociali dell'identità omosessuale, dilatandole fino a spezzarle. Non solo, nei movimenti lesbici femministi, c'è sempre stata un'area di rivendicazione dell'obesità femminile come forma di bellezza precedente alla nascita degli orsi, il cui messaggio era "we are big, fat (below) - average looking people who love others of the same sex - and we are just as worthy of love and respect as anyone else in this world". Radical fairies e femministe lesbiche "fuori forma" sembrano aver

rappresentato il mindfield di controultura sessuale che ha dato vita appena dopo al movimento ursino. Tutto ciò ha aperto la strada a quell'esplosione del molteplice citata prima, di cui il movimento degli orsi ne è simbolo chiaro ed imponente espresso nella valorizzazione del tema della diversità. Suresha afferma che "... il movimento di liberazione lesbica dei primissimi '80 ha rappresentato la prima idea non-patriarcale non-eterosessuale non-bianca di correttezza politica votata verso una destigmatizzazione di ciò che, per la cultura popolare, era percepito come vergognoso o tabù. Non solo ne scaturì un cambiamento del linguaggio inglese-americano e non solo da parte delle 'cosiddette minoranze marginali, quanto un più grosso cambiamento nelle attitudini e nelle azioni della società americana nella sua interezza. L'incrementata valorizza-



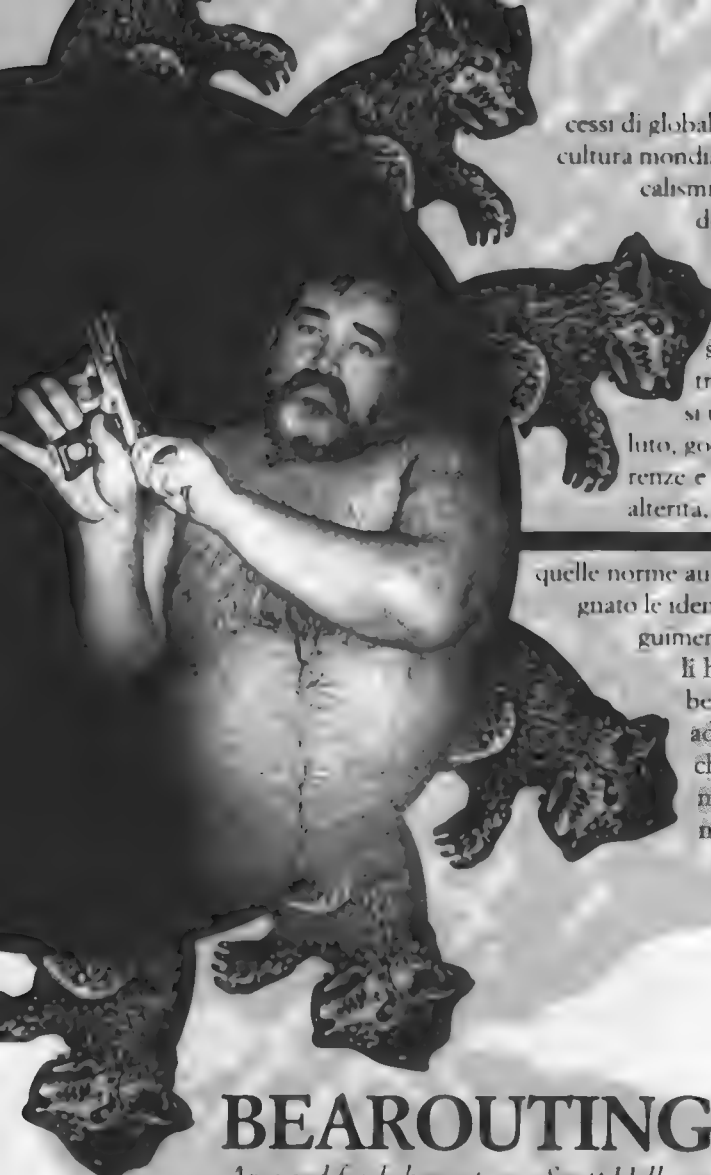
zione del tema della diversità ha caratterizzato l'azione della controcultura sessuale. Questo significativo slittamento socioculturale ha creato una base comune per l'amplificazione della diversità etnica, religiosa, per i portatori di handicap e tutti i gruppi costituitisi in base alla loro specificità. Tale enfasi nella controcultura sessuale, nelle sue continue diversificazioni, si è espressa in una vasta gamma di pubblicazioni (di cui ancora una volta Bear Magazine ne è grossa testimonianza) in forma di tanzine o più patinate: nel mercato gay maschile si trovano tanzine per orsi, obesi, gay hippies, latini, feticisti di prepuzi, feticisti di mimodati, computer nerds etc... L'alba del movimento ursino viene qui rappresentata da una forte carica di rifiuto di ribellione contro l'abbandono di tutto ciò che era codificabile come cultura gay. Questo spirito è ben rintracciabile in una pratica immediatista e spontanea nei primi bearbug parties. Animati dal desiderio del contatto, in una sorta di approccio Do It Yourself, alcuni orsi si riunirono per aprire spazi di socialità sessuale creando una rete ramificata di parties bear bug. BAREBUG non profit, per il puro piacere di relazionarsi con i loro simili, iniziando direttamente dalle loro case, con una sottoscrizione minima per il costo delle feste. Sam Gianzanini, uno dei fon-

datori del Bear Bug afferma: "chiedevamo contributi alla porta per le spese della festa e degli invitati, non intendevamo assolutamente far diventare queste feste un'impresa commerciale".

Dalla fine degli anni ottanta ad oggi, il percorso del movimento ursino si è sviluppato sedimentando un panorama culturale vasto ed articolato ma in continua caotica mutazione con le sue strutture e i suoi confini identitari continuamente alterati. L'Europa ha sempre vissuto per eco e reinterpretato a seconda delle culture nazionali tale scintilla sessuale libertaria che, comunque ha iniziato il suo percorso di sedimentazione istituzionale e di addomesticamento politico-economico. Oggi che la definizione di orso, pur nelle sue infinite varianti si è strutturata in un arduo specifico, essere eletto "Mister Bear" significa, avere ed esercitare il potere del bello, avere ed esercitare quindi il potere economico che ne deriva ed i relativi status ruoli sociali e politici, ricostruendo le stesse dinamiche di dominio ed emarginazione da cui gli orsi nascono come scheggia libertaria.

Qual'è il futuro del movimento? riuscirà il movimento ad essere liberamente indipendente dal panorama omosessuale che, in un'ottica politica, economica, sociale e culturale tende alla continua omogeneizzazione tramite la ricostituzione della norma espressa in conformismo omosessuale? Riferendosi al fenomeno degli orsi come rappresentazione dei pro-





cessi di globalizzazione - intesi come costituzione di una cultura mondiale omogenea ed esplosione interna dei localismi culturali eterogenei - alla domanda finale dell'introduzione di Les Wright "cosa succederà quando il tribalismo del primo mondo incontrerà il villaggio globale?" possiamo solo rispondere che, oltre ogni sottomissione subculturale e dialettica contro-culturale, sarà la continua ricerca del farsi uomo amante di sé al di fuori di ogni assoluto, godendo enfaticamente delle continue differenze e perdendosi nella xenofilia della continua alterità, a reinventare una mascolinità dislocata da

quelle norme autoritarie e repressive che hanno accompagnato le identificazioni di genere fino ad oggi. Il perseguimento di valori antiautoritari e libertari - i quali hanno dato scintilla di vita alla mostruosa bellezza di creature idiosincratiche rispetto ad un panorama che le rifiutava - sarà la chiave di lettura per questa tempesta d'amore che continuerà a tutelare e ad esponentiale la diversità radicale.

WARBEAR

Le foto sono di GianOrso

BEAROUTING CUT UP

Aroused for hibernation - Scott Hill

"There comes a time however when society - whether in one great flush or piece by piece - affords us a glimpse of a world of our own, a world where our values and identities are not only shared but valued and encouraged. For the fortunate we can discover a world where we finally feel at ease, content to be ourselves and able to truly appreciate one another. For me this is the world of bears."

Arriva comunque un momento in cui la società - di botto o pezzo per pezzo - ci propone una scheggia di mondo per noi stessi, un mondo dove i nostri valori non sono solo condivisi ma valorizzati ed incoraggiati. Possiamo scoprire un mondo dove sentire finalmente a nostro agio, contenti di essere noi stessi, capaci di apprezzarci l'un l'altro. Per me questo è il mondo degli orsi.

"We are a community woven together by an appreciation of masculinity and genuineness in a man. This is what really makes a bear."

Siamo una comunità convergente sul tema dell'apprezzamento della mascolinità e della genuinità in un uomo. Questo è ciò che fa di un uomo, un orso.

"Bear is more than look, it is an attitude, an almost instinctive desire to include other like souls in a sort of adopted family"

Essere orsi è più che adottare un look, è un'attitudine, un desiderio quasi istintivo di includere altre anime simili in una specie di famiglia adottiva.

"Bears do tend to have an overall look. Generally we're furry in some respect, most of with a beard or nice staches; we tend to dress more casually. Jeans and flannel shirts, t-shirts and boots"

Gli orsi tendono ad avere un look. Generalmente siamo irsuti con gradazioni differenti, la maggior parte con barba o bei baffi. Ci vestiamo casual. Jeans e camicette di flanella, magliette e anfibii.

"...qualities which I find so common in bears; the desire to please, the sincerity, the ability to build a friendship on the basis of who the person really is rather than what you want them to be"

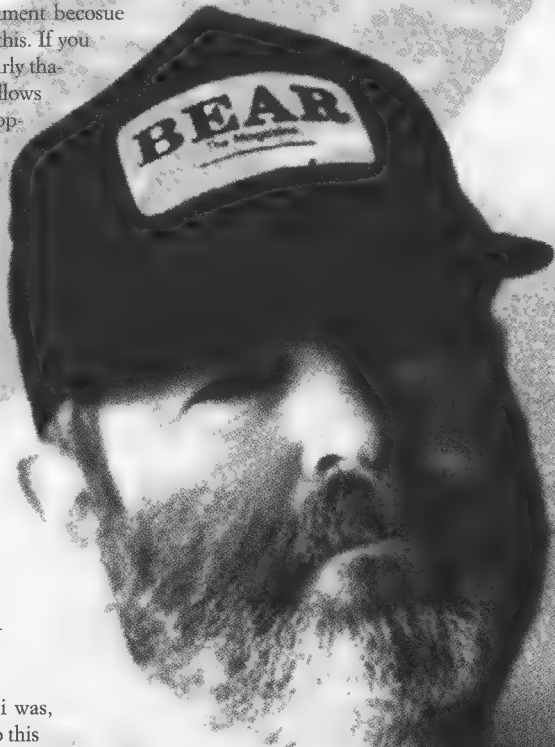
Qualità che io trovo molto comuni tra gli orsi; il desiderio di far piacere, la sincerità, l'abilità di costruire un'amicizia sulle basi di chi si è piuttosto di ciò che vorresti fossero.

"I am still amazed that most men continue to show their affection through pranks, other forms of ribbings or just plain harassment. It's just the way that most men say that they like you. Some gay people put off or take offence to this. Some of the more pretentious come off as being better than the average men, as if the world owes them a special treatment because they are gay. The bears aren't really like this. If you respect us for who we are and treat us fairly that's all we ask. We fit in more easily which allows straight people to see us as individuals as opposed to just homosexuals"

Sono ancora divertito dal fatto che la maggior parte degli uomini continui a mostrarti affetto tramite scherzi. Questo è solo un modo con il quale molti uomini mostrano il loro interesse. Alcune persone gay si sentono offesi da ciò. Altri sono talmente presuntuosi da pensare di essere migliori della media come se il mondo dovesse loro qualcosa. Perché sono gay. Gli orsi non sono davvero così. Essere rispettati per ciò che siamo ed essere trattati in modo giusto è ciò che chiediamo. Non siamo immediatamente riconoscibili rispetto all'idea comune del gay, questo fa sì che gli eterosessuali ci vedano come individui in opposizione agli stereotipi omosessuali.

"I could finally start to discover who I was, where I fit in and what life had to offer to this burly fag from the sticks.

One of my first
act was
:o



grow a beard, call it an act of rebellion, the search for a look or mere curiosity. Whatever the reason i wanted it, i row it and i still have it"

Potevo finalmente iniziare a scoprire chi ero, quale identità calzavo e cosa avesse la vita da offrire a questo grosso frocio. La mia prima azione fu quella di farsi crescere la barba, chiamalo atto di ribellione, la ricerca di un look o mera curiosità. Qualsiasi sia stata la ragione io la volevo così l'ho cresciuta ed l'ho ancora.

"RAZORS, JUST SAY NO" in some way i now identify with my beard it's a part of me, a form of professional expression. You'd be surprised how often bearded men check each other out. It's like some instinct. I can pick a beard out anywhere. I think it's the seventh sense bears have. The sixth sense, gaydar, is the unique ability of one gay person to know that the other one is too. The seventh for bears is furdar. If someone is sporting it on their face will spot them"

RASOI, DI SEMPLICEMENTE NO. In qualche modo io ora mi identifico con la mia barba. È una parte di me una forma di espressione professionale. Saresti sorpreso se ti dicessi quante volte gli uomini barbuti entrano in sintonia tra di loro. È come un istinto. Io posso trovare una barba dappertutto. Penso si possa definire il settimo senso ursino. Il sesto senso, il gaydar (dalla contrazione gay radar) è l'abilità unica di scoprire l'omosessualità di una persona da parte di un altro gay. Il settimo senso ursino può essere definito furdar (fur = pelo, radar), se qualcuno ne porta una sulla sua faccia noi lo scopriamo immediatamente.

"What i saw in the gay bar we visited was definitely not for me. Unappealing were the red satin walls the pretentious attitude and the people who lisped more about u then to u. I absolutely could n't see myself in this atmosphere. Had i waited all my life for this? It was depression i was just beginning to feel comfortable with my homosexuality and was thinking to coming out but if this was what gay life was like, i really fit n? And, if i did, would i even want to?"

Ciò che ho visto nei gay bar che abbiamo visitato non era chiaramente per me. I muri di satin rosso erano sgradevoli tanto quanto l'attitudine presuntuosa della gente che parlava molto più di te che con te. Io non mi potevo assolutamente vedere in un'atmosfera del genere. Possibile che io abbia aspettato tutta la mia vita per questo? Mi sentivo depresso. Iniziamo a sentirmi a mio agio con la mia omosessualità tanto da fare il coming out ma, se questa era la vita gay, io che c'entravo? E se anche c'entrassi, ma era veramente ciò che volevo?

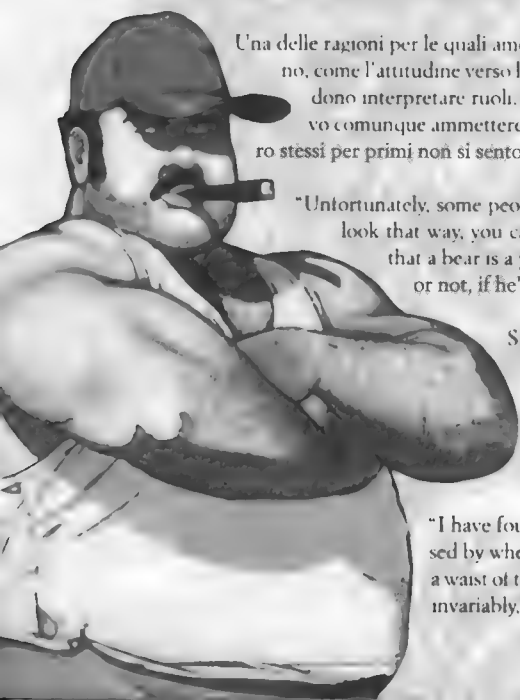
"One reason i like bears is that many are comfortable with themselves just as they are, like their attitudes toward life while still retaining their individuality. Most don't really see themselves playing a role. There is no dress code no specific look or attitude. I will admit that a lot of bears tend to be levi/flannelled types but more out on comfort than looks"

Una delle ragioni per le quali amo gli orsi è perché molti sono a posto con loro stessi solo per quello che sono, come l'attitudine verso la vita mantenendo sempre la loro individualità. La maggior parte non si vedono interpretare ruoli. Non c'è un dress code, non c'è uno specifico look o comportamento. Devo comunque ammettere che molti orsi tendono ad essere tipi levis/camicia di flanella ma spesso loro stessi per primi non si sentono a loro agio e sono fuori luogo.

"Unfortunately, some people are caught up in the thinking that to be a bear u have to act this way. look that way, you can't wear deodorants, you must have a beard. This people miss the point that a bear is a person content with himself, leading a life he's comfortable with by himself or not, if he's lucky, together with another humpy bruin"

Sfortunatamente molta gente è incastrata nell'idea per la quale essere un orso significa comportarsi in un modo specifico, apparire in un modo specifico, non usare deodoranti, portare obbligatoriamente una barba. Questa gente ha perso di vista il fatto che un orso è una persona a posto con se stessa, in una vita da condividere, se si è fortunati, con un'altra persona della stessa attitudine.

"I have found bears to be the most accepting subset of gays. We really aren't impressed by where you live or what you drive, or what label is on your shirt. This things are a waste of time. We are much happier engaging a conversation. Bears are in the kitchen invariably, fifteen minutes into any meal involving bears the trading of recipes begins"



Nella mia esperienza gli orsi sono stati la fascia più integrativa nel panorama gay. Non siamo assolutamente toccati da come vi-
vi o da cosa guidi o da quale marca c'è sulla tua maglietta. Tutto ciò è una perdita di tempo. Siamo molto più felici nell'intra-
prendere una conversazione. Gli orsi si vedono in cucina, un quarto d'ora con gli orsi a tavola e lo scambio di argomenti inizia.

"Bears can be really friendly and caring, even gregarious at times. Bear at their best are sensitives, accepting and toughful. A
bear mellows with age, becoming more interesting and content with himself, accepting life for what it is"

Gli orsi possono essere veramente amichevoli ed attenti, spesso spinti da uno spirito aggregativo. Al loro meglio gli orsi sono
sensibili e aperti. L'orso si addolcisce con il tempo diventando più interessante e in pace con se stesso, accettando la vita per
ciò che è.

"It is not a generalization that bears are tactile creatures. Some do it as a prelude to sex but for a lot of us it's just nice to feel
the touch of another. A reassuring hug, the rubbing of another's belly, or a paw draped over the back of one's neck are all fa-
miliar bear behaviours"

Non è una generalizzazione dire che gli orsi sono creature tattili. Alcuni lo diventano come preludio al sesso ma per molti di
noi è più semplicemente piacevole sentirsi attraverso il tatto. Un abbraccio rassicurante, strusciarsi ad un'altra pancia o una
zampa sul collo sono tutti comportamenti ursini familiari.

"A bear is eager to interact with his surroundings and always willing to help out, not for personal gain, but just to be
nice. A lot of us are rewarded with a simple gesture of gratitude and the satisfaction of knowing that we are giving in some way
to another"

Un orso interagisce spontaneamente con il contesto, sempre pronto ad aiutare mai per il guadagno personale ma per il sem-
plice piacere di farlo. Molti di noi sono premiati con un semplice gesto di gratitudine e con la soddisfazione di sapere che stia-
mo aiutando in un modo o nell'altro.

"I guess my perception of bear is always changing but still focuses on the traits I've valued on others: easygoing attitude, gre-
garious traits, nurturing sides, privacy and pride, independence"

Penso che la mia percezione degli orsi cambi continuamente sebbene sia ancora focalizzata sui tratti che
ho valorizzato negli altri: attitudine aperta, tratti di aggregazione, mutuo appoggio, privacy e orgoglio,
indipendenza.

"To me a bear isn't merely a man who has the look, [the look] is but a small portion of much
bigger picture, an artistic rendering that doesn't fit everyone's expectations but that each
bear paints for himself"

Per me un orso non è semplicemente una persona che calza un look. Il look è una piccolissima
porzione di un'immagine ben più grande, un rendering artistico che non calza in tutte le aspettati-
ve ma che ogni orso dipinge da solo.



BEAROGRAPHIA

Tutto ciò che avreste sempre voluto sapere sugli orsi ma non avete mai osato chiedere

<http://www.resourcesforbears.com>

Tutto ciò che avreste voluto sapere storicamente sugli orsi e non avete mai osato chiedere

<http://www.bearhistory.com/>

Tutto ciò che avreste voluto vedere sugli orsi ma non avete mai osato chiedere

<http://www.bear-pics.com/>

girth 'n' mirth orsitaliani magazine

<http://www.ecn.org/deviazioni/orsi/>

Sono Bears Questi Romani

<http://www.sbr.com/>

Magnum club Italia; gruppo di orsi del nord

<http://magnumclub.feervers.com/>

Sito web del canale orsitaliani

<http://www.orsitaliani.org>

Orsamandi; sito di orsi siciliani

<http://www.geocities.com/WestHollywood/Park/8072>

Portorso sito del gruppo di orsi siciliani comprendente la fanzine

"WooF" <http://www.malox.com/orsi/index.htm>, <http://web.tiscalinet.it/portorso>

Bearcave, sito dell'omonima chat inglese

<http://members.xoom.com/bearcave>

Bear quay

<http://www.mcs.net/~dlhooker/quay.html>

Bear411; grosso sito mondiale di annunci ursini

<http://www.bear411.com>

Armpits

<http://www.geocities.com/WestHollywood/Stonewall/2141/>

Real hairy men

<http://www.geocities.com/WestHollywood/Village/3757/>

Gruff magazine

<http://www.creative.net/~grufone/>

Giovinazza ursina

<http://www.bearlyouth.org/>

Sito reattivo a bears and muscles

<http://www.musclebearz.com>

Rivista americana di cultura ursina

<http://www.amabear.com/>

The Natural Bears Classification System

<http://www.resourcesforbears.com/NBCS>

Cultura ursina svizzera

<http://www.xlarge.ch>

La casa mondiale degli orsi

<http://www.bearland.com/index.html>

Daddybears

<http://www.bearland.com/daddybears>

Daddybears related

<http://chubold.bhflorida.com/index.html>

Canali ircnet:

#orsitaliani

#bearchat

#daddybears

#hairy men

#bearcave

#gayhairy

#gaychub

#gaychubeu

Canali efnet:

#bearcave

#gaychub

#wrstlbears

#musclebears

#nekkidbears

#bear-pics



www.notrasgressiv.com/epicentroursino.htm

UGUALI A NESSUNO

Mailing lists:

BML the bears mailing list -la prima e più grossa mailing list di orsi a livello mondiale per iscriversi: majordomo@queernet.org

Newsgroups:

[alt.binaries.pictures.erotica.bears](#)

[alt.binaries.pictures.erotica.bears.moderated](#)

[alt.binaries.pictures.erotica.chubby](#)

[alt.binaries.pictures.erotica.oldermen](#)

Missilizzazione - Femminilizzazione Forzata - Corruzione

www.notrasgressive.com

I VIAGGI DI TORAZINE
SULLE GRANDI VIE DELLA DROGA

L'ORIENTE MISTERIOSO
I MISTERI DEL TRIANGOLO D'ORO

LA SIGNORI DELLA GUERRA, DEA, CIA, TRIADI E YAKUZA

Partenze da Roma e Milano - Per informazioni e prenotazioni chiamare il numero

Un bocchino tantrico

विद्धे

ॐ



Vieni davanti a me, guru!

Elimina ogni tuo velo, svelati insieme alle ultime tracce dei tuoi oscuri

Lascia che io ti guardi ... in piedi davanti a me sedeva.

Ti tiro a me!

Soffio calore sul tuo ventre e le mie mani cullano e bacino il tuo culo solo

L'acarezza, ancora, finché non spingi in avanti il tuo bacino

e la punta rossa del tuo cazzo impaziente mi dà colpi di geniali sotto il mento

per ricordarmi chi che tu fatto.

Sento le tue pinocchiette stanno tremando!

Strego i muscoli sbrinati seguendo la loro direzione, accarezzandoli verso l'alto e

sforandoli dalla parte più interna a quella più esterna finché non veno più vicino.

Sento le mie dita, giù, per le inseguire io cinta alle tue cosce.

Cazzo? Il che aspetta di essere toccato.

Soffiagli un piccolo bacio.

Le mie mani si racchiudono teneramente intorno alla palla lanosa e le tue dita svelano

il piccolo uovo che galleggia lì.

Dolcemente, gentilmente lo urti giù.

Fai questo tante e tante volte ancora.



Adesso sei così eccitata che non puoi più aspettare!
Afferra e stringi lo stantuffo pulsante del suo cazzo nella tua mano e non fare altro,
perché, momento per momento,
sentirai il pulsare del suo cuore,
percependo il serpente in esso,
che sale e scende come lo stesso tuo seno dolente e la tua yoni bagnata.
La tua yoni è un gioiello,
anche lei dura e pulsante assieme al suo cuore.
Ora fai scivolare la pelle,
tirandola giù,
lungo la colonna,
esponendo tutto!
Chiudi gli occhi, senti te stessa nel suo corpo,
salutando lì la dea Kundalini!
Lei solleva la testa e produce il caldo,
il chiaro e lo scivoloso...
Leccalo dal portale del suo cazzo!
Ne verrà altro, un minuscolo rivolo che renderà il suo membro luccicante.
Prendi l'elisir sul dito della tua mano sinistra e stuzzicalo alla porta di Muladhara!
Il suo culo si dischiude fino ad aprirsi e tu puoi intromettere il tuo dito
estraendolo e reinserendolo finché non sei dentro!
Il dio si muove e trema come un pianeta.
Spingi il tuo dito fino in fondo e trova la sua radice, il suo gioiello,
piccolo bocciolo fiorente del diagramma mistico.
Ungilo, accarezzalo maliziosamente,
altro elisir scorre dal suo cazzo, volubilmente!
Ritorna al suo fallo e non stuzzicarlo più.
Prendi la grande testa bagnata nella tua mano morbida...
Ora la tua bocca è come una yoni calda che lo accoglie e lo succhia,
mentre la tua mano tira la pelle del suo pene.
Fai questo cinque volte e altre cinque (anch'egli non sembra «all'orlo della beatitudine»;
Saprai quando, sentendolo!
Fermati, togliti la bocca dal suo cazzo e dopo una pausa che sembra durare anni, regalale
con carezze non familiari, partendo da un tuo titillo.
Rendi le carezze più veloci e poi improvvisamente più lente.
Quando sembra giunto il momento, prendi nuovamente il suo cazzo nella tua bocca.
Succhialo, avvolgilo, cinque volte e cinque volte ancora.
Leggi ancora una volta il suo corpo! Lo vedi avvicinare al luogo della beatitudine.
Ora fermati! Stringi la radice del suo cazzo, per trattenere il serpente che c'è dentro!
E di nuovo lo seghi, nel suo ritmo preferito! Le sue cosce tese e i suoi fianchi
cercano di spingere in avanti... Trattienilo, trattienilo!
Adesso fagli tutto, mescolando insieme!
Attraverserà la soglia, è te con lui, in un luogo di beatitudine,
il suo fallo arcuato produrrà un elisir volante.
La tua bocca lo accoglie con sante parole di piacere.
Fuori di essa c'è una fontana che sprizza bianco.
Dentro, un flusso focoso, nascosto nelle buie pieghe succhianti della tua bocca!



Da un testo Nath medievale attribuito a Krisna Murugan

Translated by Sister Ertzy De Moon Sabe

BEFORE SERVING CASE INVENTARIES

IN CERTI CASI VALGONO TUTTE E TRE LE COSE.

SE LEGGI, GRETTATI I GOCCIONI, STELLINO.

L'abbiamo pure già letto il suo nome. In un
momento storico. Insieme alla mia con-
danna. Insieme al mio
unico dalla mia migliore
avanti tutti e quattro
dimenticare e una mia
che la mia migliore
e se invece che a
e una mia migliore

[illegible]


l'aveva detto che non mangiava più, fece in fretta
mangiare la sua porzione e poi, di socchero,
che Mirco ne fa. "Amore, amore lui, non ci
vedremo le ascelle che non pare che". E' amore
amore mi risponde, ma io penso che ha ragione
e ed è meglio se non ci mettiamo a discutere. Al
lorch'anch'io sono alla lingua da darsi".

L'una sommaria di amare, ma non provata prima
Amore, Amore, Amore, Amore.

Amore, Amore.
Io l'acqua ce l'ho nelle braccia di ghiaccio e ho come
troppo belle allora mi le conservo e ci porto l'acqua
l'acqua, l'acqua nel bicchiere e poi ci metto i cristalli
e altri. Sono bene per natura e le loro facce di ghiaccio
sono. Non era acqua, ma io quanto le voglio di ghiaccio
con l'acqua che non mi si dà come voglio.

Amore, Amore, Amore, Amore.
Fatti a un certo punto. Che persona sono, persona me-
glia come una come due e questa persona vuole di una che
vanta perfezione, ma non le fa sapere che la perfezione si
è un possesso dei suoi meriti, che è un possesso che non
ha punto troppe parole, ma una che le tiene un solo gr
in mezzo del tulipano e di i fiori e di altri a una che si m
na che le somiglianti sono meglio dei tulipani nel loro
che ultimamente hai trovato troppe parole. Che
valere, direi. Se (non) a dire una cosa, forse la
non l'hai trovata il tuo merito. Qui è più
tanto e ancora più. Stai davanti al tuo che
ultimamente hai trovato troppe parole. Che
canta e cantano i tulipani, la tua can-
zoni. In un momento un caso di parole
che. C'è un tulipano che, tulipani. Me-
glio a dire parole come da pen-
sa i tulipani. Amore, mi con-
tano. Quelle violente
dici. Non ti pareva di
quelli, o forse no.
Quelli sono bene
no. Fatti a un
sola persona.

Il tuo
il tuo che non, for-
sare che non, forse che
non. Da dove. Ultimamente non
Nella tua, forse che non, forse che non
che che non mi hanno assolutamente nulla. Dicono
con una donna che mi dice che ha passato che mi ripete
pensando che la donna mi tiene. "Non mi ha mai visto. E' solo
un'illusione" lei dice che non ha mai visto la donna e non



Fabio mi si avvicina a me, la sua mano
ferma di petto. Marco si alza tipo scheggia e
si spara in mezzo. Rivolto a Fabio dice: "La-
la c'ha ragione. In tutto quello che ha detto"
Per qualche ancora congiunzione in acqua, nel
la mia testa comincia a rimbombare una cosa
stretta. La sua forma di marmellata di mani e nel
la mia testa c'è solo una voce: tu mi. A quel punto
io mi si distende tutto come in un filo di Cincin-
berg. Sono circondata da mostri. A prima vien la
tutta l'aria di un bad trip, ma potrebbe essere anche
una visione della cruda realtà. Loro sono dei mostri,
non lo so perché vedo le loro facce. Sono nudi. A qua-
ranta. Circondata dai nemici. Devo inchiodare, ap-
parentemente e con rapidità una tecnica di sopravvivenza.
Loro mi afferra da dietro. Mi blocca le braccia e mi sos-
serra all'orecchio di stare calma. Mi dice che mi vuol
bene, mi dice che lì tutti mi vogliono bene e che io devo
solo pensare a stare calma, devo fare dei buoni respiri o
stare calma. Marco si unisce a Sula e mi dice pure lui di fa-
re dei grossi respiri e stare calma. Fabio mi sta ancora fa-
cendo la stessa cosa. Tre scenapalle si stanno avvicinando su di
me. Fanno affidamento su una comune ragione voluta
priva di fondamenti. Sono immani. Io ne ho per l'oc-
casione volta, un'occasione. A casa mia.
Il mio piano prevede che dove sono ancora
ciò con i nemici. Fare buon viso a cattivo pro-
rio. E lo faccio. Fingo di essere d'accordo
con loro. Devo regnare di spigliamento.
Mi calino. A casa mia faccio quello
che mi invogliano a fare i nemici
(invece delle mie pulsioni).
Dopo una pausa di pacati
comertoni assenti, sulla
stato di apparente
quiete che si deve
dato a creare.
vado in co-
metta alla
basta.

Il piango
Mistendo sul letto
il piango

Ritorno quindi in quanto è un'espressione di tolleranza. E alla conservazione di sé, non si aggiunge più altro: amare sé.

Mi siedo seduto ad letto. Guardo lo schermo a tutto della televisione. Duei pareri bianchi della
mano. Mi porgo gli occhi che fanno riprendere l'attenzione. Mi alzo in piedi. Mi metto la faccia
le mani e me li stendo. Vado in bagno. Per essere ci sono le formiche di Sani. Mi dirigo verso il
bacio. In costume, appoggiato alla libreria, ci sono i pantaloni di Fabio.

Il lavoro diventa sempre più faticoso.

Suoi donne al centro: Anna e i suoi sono Marco e Talia. Le loro bocche, le loro gambe, il loro capel-
li sono ammantati in scoloriti. Le pelli delle facce invece puntano una colonna di rosso. Sargun ha più
il rispetto.

Enrico Caruso (1858-1921) - Italian Tenor

Mentre i genitori si occupano solo fino a quella notte. Due giorni dopo è diventato il ragazzo di Sara. Valerio ha tre anni ed è stato così perché la realtà era innamorata di Sara e non ha retto all'improvvisamente lui Marco e Sara. Per questo, Sara ha lasciato Marco e Valerio a casa con loro fidanzato, così come Maria. Tre giorni fa Marco e Maria hanno avuto un incidente. Lei sta bene, si è solo rotta un dente e i medici le hanno tolto la lingua perché, visto che sta sempre con la lingua tra i denti, nell'incidente ha affondato gli incisivi nella lingua. Lui invece è ricoverato in ospedale. Non dovrebbe essere gravissimo. Come mai è venuto così il male che mi ha fatto.

de Mottet *et al.*

EVERYTHING COME BACK,
STELLING

THE STRAY CAT

~ a punk tale ~

TXT: MARCO PHILOPAT
DWG: VOMBINDI

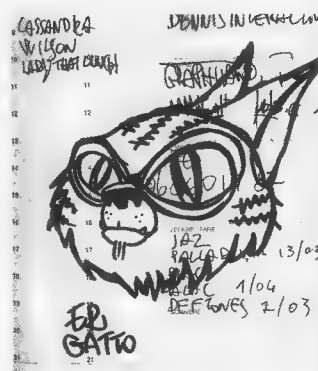
I PROTAGONISTI



PUNK MILANESE
CAPELLI BIANCHI LUNGI
E GONFIATI VESTITO DI
STOFFA PESSIMA NERA E
SDRUCITA CON SIMBOLI
DELLA CULTURA DE GRASS
VOLANTE E PUNKINE IN
MANO CON COPERTINA UN
RIFERIMENTO ALLA LEGA
ANTIVIVISEZIONE.



PUNK ROMANO
CAPELLI NERI CORTI
E SPARZI SULLA
- GIUBBO PESSIMO DI PELLE
CON BORRONE INANCABILE
SCATOLA DI PISTOLS E
UN O SANTESCO MORGAN -
"BIRRA S. GIACOMO" SOTTI-
GLIONE CON VINO ROSSO DA 1
LITRO E MEZZO IN MANO.



GATTO
MAMMIFERO DOMESTICO
DELLA CLASSE DEI CARNIVORI
- NANTO GIUBBO PESSIMO
MARRONE CORPO PESSIMO
CAPO TONDEGGIANTE OCCHI
FOSFORESCENTI E UNGHIE
RETRATTILI.

50¢
Toxic **gr** **A** **Fit** **y**

MENTAL LIBERATION, INC., 1000 15th St., N.W., Washington, D.C. 20004
PAT NO. 1043749 SEP. 1978
AVAILABLE FROM UNITED STATES
(MAIL ORDER) \$66. POSTORDERS
AND CREDIT CARDS OK. OR BY VISA



AVO FACENDO TENDITA MENTRE DENTRO AL CORRERE DEL TUBO - UNA ALTRA S'INTEGRAMENTE DESTINATA ALLE FOR-
TURE GLI ANIMALI CRUDELI CARICI BIANCHI - PERVERSI OPERATORI DA LABORATORIO - LUCIDI MANIACI MANIPOLA-
TORI DELLA CARNE VIVA - BASTARDII - INOMMA TENTAVO DI PIACERE A PREZZO POLITICO QUESTE PREZIOSE FOTO-
COPIE RILEGATE A TUTTE LE PACIFISTE E PUNK POLITICIZZATE E FACENTI PARTE DEL COLLETTIVO DI GESTIONE DEL NO-
STRO SPAZIO AUTOREGOLATO OCCUPATO SENZA AUTORIZZA - LIBERO DA QUALSIASI COSTRIZIONE E VIOLENZA E DIPENDEN-
ZA... [INOMMA] UN'IMPORTANTE PUBBLICAZIONE DI CONTROINFORMAZIONE RADICALI ANARCHICA LIBERTARIA [IN EC-
PERTINA PER SEGNARE PIU' CORRENTI CON LE NOSTRE IDEE AVEVO MESSO UN DOLCE FOTO DI SERENA-SOGIA-DI-VIVERE
PER NOI E LA COMPAGNA CON CUI HO UN RAPPORTO D'AMORE - CIOE - NON UN RAPPORTO DI PROPRIETA' - UNA COSA LA
SERENA SENZA LEGAMI SENZA ALCUNA PREVARICAZIONE DI GENERE - INTENDIAMOCI!! - QUESTA FOTO RITRAVA LA MI-
NA TENERA POSIZIONE CON IN BRACCIO UN NICETTO - CARINO CARINO - MI PERCHÉ SERENA-SOGIA-DI-VIVERE HA UN
RAPPORTO SERIO CON IL GATTO - CIOE LO ACCUDISCE LO ACCAREZZA LO BACIA GLI FA LE COCCOLE - PERÒ NON UN
RAPPORTO DI PROPRIETA' UNA COSA LIBERA SENZA LEGAMI SENZA ALCUNA PREVARICAZIONE DI GENERE - INTENDIAMOCI!!



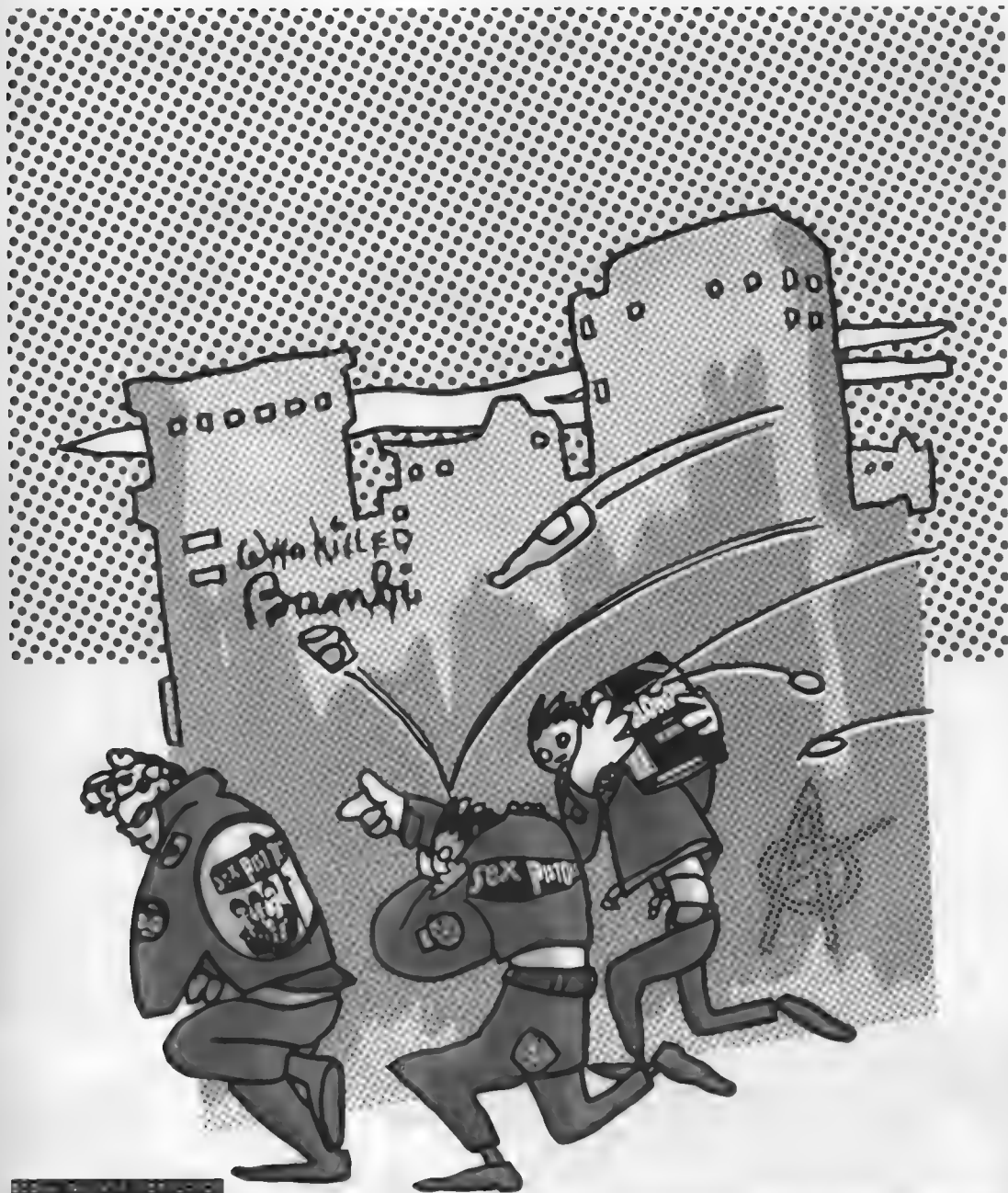
800 - 800000

EVE' PROCE... Sapevo che quel giorno era previsto un concerto dei ROMANI BLOOD... Sapevo anche
che avevano la fama di veri COATTI TANARRONI MACHISTI - E QUINDI IO E NOI TUTTI AL VIRUS ERAMO MOLTO
PREOCCUPATI - QUESTI E POI DI PUNK NON HANNO MAI AVUTO NIENTE E CHE FARE CON LA NOSTRA UOMIA - ANZA DE MORI
TIFICANO - PERE' ERA STATA UNA DECISIONE ASSEMBLARE PER STIPARE STUPIDI COMPLESSANTI - QUINDI ANDAVAMO
SPETTATA - L'INTENZIONE ERA QUELLA DI REGIMERE - IN QUALCHE MODO - MA QUANDO VE LI ERO TROVATI DAVANTI
SRIACHI DA PARRA CON LORO BEL SIMBOLICI SESSANTI E SVAS - CHE SULLE SCENE - CON UN ATTEGGIAMENTO VERA-
MENTE MASCHILISTA E QUALUNQUISTA - AVEVO PENSATO CHE SAREBBE STATO MEGLIO NON FARLI PROPRIO VENIRE - VUOL
IO SIO CHE UNO DI LORO SI ERA MESSO A SCHERZARE SULLA STORIA DELLA COPERTINA DELLA PUNKZINE - DICENDO PE-
STE E CORNA SULLA PRESUNTA PATETICITA' DELLA FOTO - SENZA ARTICOLARE NIENTE DI PIU' - INTENDIAMOCI - E PO
TEORIE STRALUNATE SUL FATTO DEI GATTI CARNIVORI E LA CONTRADDIZIONE SUL VEGETARIANESIMO - COSE DEMENTIA-
LE - UN PALLESSE ARRAMPICAREI SUI VETRI - IO L'AVEVO CONTRATTACCATO SULLE SUE SCRITTE IGNOTILMENTE SESSO-
STE - E QUELLO SI ERA MESSO A BLATERARE SULL'ASSURDITA' DELLO STRAIGHT EDGE E DEL PACIFISMO DA CASABOTT
SECONDO LUI INTENDIAMOCI - DICEVA CHE LA COSA PIU' BELLA DELLA VITA ERA QUELLA DI SOCIALIZZARE IL CORPO
CHIARAMENTE NON USAVA QUESTI TERMINI POLITICAMENTE CORRETTI - SENSI SCOPARE O MEGLIO SCOPA - IN UN VOL-
ARIOSIMO DIALETTO COATTARO - UN SUPERBACIPIO - ERA ANDATO AVANTI PER UN BEL PEZZO TRA L'ALTRO ALLUDEND
SULLA MIA PARRA (INFORME IL TANARRONESI) - E ACCIURATURA ALLA FRIGIDITA' DELLE DONNE MILANESI - BANDO DI
DIEBONETTO - (E LA PARRA) - PER NON BACIARE E PALPARE VISTOSAMENTE E SPPERTITO - UNA RAGAZZA DEL LO-
PO GRUPPO - CHE INDOSAVA MANCO A DIRLO VESTITI CHE SIMSOLEGGIAVANO IN TERMINI PIU' SIERI E SCOTTETI
SOTTOMISSIONE DELLA DONNA ALL'UOMO - NONOSTANTE LE SUE PROVOCAZIONI SUPERARDITE - E LA MIA TOTALE INDI-
NAZIONE L'AVEVO LASCIATO ANDARE - E IN TAL MODO PERSI IL CONCERTO E IL MIO PRIMO BACIO - E LA MIA TOTALE INDI-
NAZIONE L'AVEVO LASCIATO ANDARE - E IN TAL MODO PERSI IL CONCERTO E IL MIO PRIMO BACIO - E LA MIA TOTALE INDI-



52

LA NOTTE COMunque PER EVITARE CONCORRENZE D'OTTE - LO E SERENA-GIOIA-DI-VIVERE - HANNO DECISO D'OSPITARE
 PROPRIO QUELLA COPPIA NELLA NOSTRA CALDA DIMORA - LI ABBIAMO MESSI A DORMIRE NELLA STANZA ACCANTO - QUEL-
 LI SONO ENTRATI CON UNO ZAINETTO PIENO DI ALCOOL ERBA POLVERI COLLA POPPER ECC. - UN SUPERSCHIFO MOROSCO
 DA GENTE PERDUTA - DOPO POCO SI SONO MESSI A FARE L'AMORE COME DEGLI ANIMALI - FACENDO UN SACCAINO INFER-
 NALE - A STANTUFFO - NOI LI ABBIAMO ASSECONDATI PER LA PRIMA ORETTA PARLANDO DELLO SPRECO DEL CORPO E AL-
 TRE TEMATICHE INERENTI AL CONCETTO DI BISSUALITÀ FINE A SE STESSA - PERÒ... A QUEL PUNTO MI SENTIVO UN
 PO' A DISAGIO - SOPRATTUTTO PERCHÉ LA MIA RAGIONEVOLISSIMA COMPAGNA HA INIZIATO IL MENAGGIO DEL RAPPORTO
 SENZA PENETRAZIONE - SPANI SPAAH SPAAAHHH!! - E QUEI DUE CONTINUAVANO... SGUAIATI - HO FATTO ALCUNE - IN
 EFFETTI SPUDORATE - CONSIDERAZIONI SULL'ECCellenza DELLA SITUAZIONE - SPAAAH PATASAAHHH!! - CHE FORSE
 SI POTEVA PROVARE - CON MIELOSA DOLCEZZA COME UN ALITO DI VENTO - CHIARO NO?? - SUOAVO NON CI STAVO PIÙ
 DENTRO - SERENA-GIOIA-DI-VIVERE SI ERA IMPROVVISAMENTE INCUPITA METTENDOSI DI SCHIENA AD ACCAREZZARE IL
 SUO GATTO - AHHH!! SPAAAHH!! AHHH!!! BUM BUM BUM - VENIVANO GIÙ LE PARETI - E QUELLA SI ERA QUASI ADDOR-
 MENTATA TRA UNA COCCOLA E UNA RONFA VIGLIACCA DEL FELINO - NON CI HO PIÙ VISTO - QUEI RUMORI MI AVEVANO
 DATO ALLA TESTA - HO PRESO LA BESTIOLINA PER IL COLLO CON L'INTENZIONE DI CACCIARLA - E QUESTO STRONZO DI
 UN GATTO SI ERA RIVOLTATO GRAPPIANDOMI PROFONDAMENTE LA MANO - E COME SE NON BASTASSE LEI MI AVEVA FATTO
 UNA SCENATA MOSTRUOSA SULLA MIA VIOLENZA INCONTROLLATA - MI AVEVA PESANTEMENTE MANDATO AFFANCULO - PRIMA
 DI ANDARSI A DORMIRE DALLA SUA AMICA LINDA-E-LIEVE IN UN ALTRO APPARTAMENTO - NON PRIMA DI AVER VISTO
 IL GATTO DIRIGERSI VERSO LA STANZA DEI MONANI - I QUALI IMPERTERRITI PRODUCEVANO ALTRI SOMMOVIMENTI - CHE
 PO' ALLA FINE SONO STATI LA COLONNA SONORA DEL MIO INGRESSO NEL MONDO DEI MONANI - SPAAA SPAAAHHH!!



FORNIAVANO IL CORPICINO [PLATTER DEL GATTO] SUL NUCLEATO - [INSEGUIVANO CONTRO IL ROMANO] - CHE ANCORA PEEZ
 NTONTITI DAI MASORDI NOTTURNI SI CHIEDEVANO CHI HAZZO ERA STATO - ACCUSANDOSI LINO CON L'ALTRO - MIAN
 NTERVENUTI NOI TUTTI DEL COLLETTIVO PUNK ANARCHICI VIRUSIANI - ERA UNA COSA INACCETTABILE DOVEVAMO AG
 RE SUBITO - CI BIANCO MODERATAMENTE ACCALORATI - CON PERMEZZA ANARCHICA - DETERMINAZIONE LIBERTARIA - AG
 V. AND DATO UN ULTIMATUM AI ROMANI - "FUORI DAI COLLIONI - SIESTE PEGGIO DEI CACCIATORI - PIU CRUDELLI DE
 "VISCERATORI" - LI AVEVANO INCASTRATI - FINALMENTE! - IO SONO STATO A P. FAR 3 F. L. M. U. P. M. V.

NON DICESSERO TANTE CAZZATE... ME LA RICORDO
BENE QUELLA STORIA A MILANO, MI RICORDO...



LA VERA STORIA DEL GATTO!



MILANO, UN BORDELLO DI
RIO DI PUNK PER IL CONCERTO
DEI BLACK FLAG! BECCIAMO
I TIR DEL VIRUS CHE CI
FANNO LA PREDICA...



... CIOÈ I BLACK
FLAG Dovevano sud-
NARE A 2000 LIRE AL
VIRUS! DOBBIAMO BOIKOTTARE
IL CONCERTO E NON STAR QUI A
RUTARE E SURECCHIARE...



AH SI?

BUA

CON UN SALTO IN TRIPLO AVVITAMENTO MI LANCIO DENTRO LA
SALA PER APRIRE UN VARGO A TUTTI I PUNK PRESENTI...



PROT!

ATTERRO ALL'INTERNO: CAZZO! I BLACK FLAG!



DURA UN ATTIMO! IL PESTO DI UN BUTA FUORI
MI SI STAMPA IN FACCIA!



BIM!



MI GONFIANO COME UNA
ZAMPONA MENTRE SENTO
IL RUGGITO DEI PUNK ALL'
ESTERNO CHE CRESCE...

C-CRASHHHH!!!!!!



DA FUORI SPACCANO IL VETRO
ED È IL DELIRIO: ANCHE
I PACIFISTI DEL VIRUS
COINVOLTI IN UN VVVENISO
RIOT!



ALCUNI LITRI DI SANGUE
PIÙ TARDI...

UNA SANA DOSE DI
ULTRAVIOLENZA E TEPPISMO...
TORNIAMO COL TRENO
A ROMA SODDISFATTI ANCHE
SENZA AVER VISTO
NESSUN
CONCERTO...

MA IL MESE 1988 SIAMO DI NUOVO
A MILANO RU'
AWELENATI CHE
MAI...

LA NOSTRA AGGRESSIVITA'
E' INCONTROLLATA: UNA
SPECIE DI GLADIATORI
A ZONZO...



...STRAPPATA UNA MANO
CON ROSA A UNA NOMADE
BAMBINA...



...PRESA A CALCI IN BOCCA
UNA VECCHIA SULL' AUTOBUS...



...ARRIVIAMO A DESTINAZIONE:
VIA CORREGGIO, LA SCALA DEL
PUNK, IL VIRUS.



SPLENDIDE NINFE ANARCHICHE CI
ACCOLGONO ALL'INGRESSO CON
TANTO DI CORONE DI FIORI...



CI COCCOLANO, CI LASCIANO LAVARE,
CI FANNO MANGIARE DA PANICO
E CI OFFRONO DEI CANNONI
D'ERBA PER DIGERIRE...



POPO SIAMO PRONTI PER SUONARE,
ED E' UN'ABITEOSI: 1, 2, 3, 4
BIS E LA SALA CONCERTI
DEL VIRUS VOLA...



IL POPO-CONCERTO E'
ANCHE MEGLIO:
UNA RINK DI
GENOVA SI FA
TROMBARE
TUTTA LA
NOTTE...



PASSA!

...AL MATTINO STO
AFFRONTANDO IL
RISVEGLIO CON UN
BOCCHINO LEGGENDARIO
- QUANTO SENTO
INEQUIVOCABILI GRIDA
PROVENIRE DA SOTTO:
E' IN CORSO UNA
PARTITA A PALLONE!!!



PUNK ROMANI E PUNK MILANESI SI
SFIDANO SUL CAMPO DEL SAN VIRUS...

SIAMO SUL 2 PARI, APPENA MI
GETTO NELLA MISCHIA ARRIVA UN
PASSAGGIO PERFETTO PER
IL MIO DESTRO...



CARICO AL MASSIMO IL TIRO
MA IL PALLONE RIMBALZA
A CAZZO E...



BECCO UN GATTO
DI PASSAGGIO DI
COLLO PIENO !!!



IL GATTO VOLA ALL'
INCROCIO DEI PALI E
CARAMBOLA NEL SACCO
LASCIA IL PORTIERE
VIRUSIANO RICOPERTO
DI FRATTAGLIE
FEUNE:

VIRUSIANI MILANESI-
COATTI ROMANI

2-3



E' LA MORTE
DEL GATTO E
LA NOSTRA VIT-
TORIA, TORNIAMO
A ROMA FELICI
NON PRIMA DI
AVER RICEVUTO
IL DOPPIO DEL
PATTIVITO PER IL
CONCERTO...
CHIARO NO?

FINE



IDROSCALO DISCHI PROJECT

"Prenditi tu questo peso, ragazzo che mi odii, portalo tu.
Risplende nel cuore. E io camminerò leggero,
andando avanti,
vergliendo per sempre la vita,
la gioventù."

PIERPAOLO PASOLINI [1975]

SMASH BIO TECH
triplo vinile in uscita a settembre con la partecipazione di :

ANDREA BENEDETTI [SNS/Plasmek]
ANTICRACY

MARCO MICHELI [Syncretic/Eclectic]
D'ARCANGELO [Hol Trax/Rephlex/Engine]
EITERHERD [Widerstand/Praxis]

FIRE AT WORK

MECHANIC WILLOW [Evil Force]
PASSARANI 2099 [Nature/Hymen]

SAN PEDRO

HECATE [Zhark/Praxis]

ROMASUD TRACKERS

SAOULATERRE [Cavage/ Politox Entertainment]

ZULUX

VENETIAN SNARES

anna.bolena@usa.net
<http://idroscalo.winderstand.org>

I PUFFI

Puttografadi?!

UN KOLCHOZ COMUNISTA?

di Cristian Fineschi e Christian George Guiggiani

**IL PIÙ GRANDE PROGETTO MEDIATICO
PER CONVERTIRE AI PRINCIPI
DEL MARXISMO-LENINISMO
LE GIOVANI GENERAZIONI OCCIDENTALI.**



PREMESSA

Per molti anni il cartone animato "Il villaggio dei Puffi" è stato trasmesso dalle televisioni di tutto il mondo con un enorme successo, creato nel 1958 da un autore di cartoni animati di origine belga, Pierre Cuillford (detto Peyo, nato nel 1928, morto nel 1992) ha per molto tempo monopolizzato i palinsesti, diventando negli anni ottanta un vero fenomeno *cult* per i giovani telespettatori. Il *target* a cui erano diretti i puffi comprendeva quella fascia di età 5-12 che nell'età successiva al boom demografico ed industriale costituiva una larga fetta della platea televisiva, soprattutto nei paesi occidentali.

Il cartone animato narrava la storia e le vicende degli abitanti di un villaggio, i puffi, delle strane creature blu comandate da un grande vecchio chiamato Grandepuffo.

I modelli di comportamento trasmessi dal cartone animato erano pregni di messaggi che richiamavano esplicitamente al marxismo-leninismo, inoltre numerosi messaggi subliminali inseriti nelle varie puntate trasmettevano un'idea di utopico mondo governato dalle regole del socialismo reale.

Probabilmente, i Puffi sono stati un tentativo mediatico di indottrinamento politico a favore del modello di vita comunista e sovietico in particolare.

È difficile definire chi sia stato l'artefice di ciò, sicuramente la tattica comunicativa ricorda lo stile dell'intelligence sovietica che dai tempi dello Zar con i "Protocolli dei Savi anziani di Sion" aveva dimostrato di sapere utilizzare molto bene i mezzi di comunicazione per i propri scopi.

Lo scenario geopolitico e geostrategico degli anni ottanta aveva fatto emergere tutte le pecche del modello socialista, i ragazzi del sessantotto adesso erano genitori e le nuove generazioni di bambini erano molto più facili da raggiungere con la TV che non con altri mezzi. Il crollo del regime sovietico non era previsto dagli analisti di entrambe le parti non prima di venti o trenta anni e ancora non era iniziata l'era Gorbaceviana di disgelo.

Con quale scopo sono stati creati i Puffi è davvero un mistero, molto azzardato sostenere che il cartone animato fosse un lento attacco alle basi del sistema capitalista per penetrare nelle menti delle future classi dirigenti occidentali instillando idee socialiste. D'altro canto è vero anche il fatto che le teorie sulla comunicazione (Teoria dell'ago ipodermico-proiettile magico e Teoria della coltivazione) erano ancora fortemente legate alla Scuola di Francoforte; da ciò sicuramente non può che nascere un sospetto.

Nelle pagine che seguiranno sono raccolti alcuni elementi che avvalorano questa ipotesi

GRANDEPUFFO

Egli è il capo indiscusso del villaggio, ha il potere decisionale in ogni ambito della vita sociale della comunità. Non è eletto ma si trova nella sua posizione forse perché è il membro più anziano della comunità, il suo potere è incontestabile dai puffi, l'unico che alle volte si contrappone a Grandepuffo è Quattrocchi ma con scarsi risultati.

Il capo supremo fa rispettare le leggi del villaggio e determina la vita sociale ed economica dello stesso, regolando di conseguenza tutte le attività che i puffi svolgono. Le sue fattezze così particolari fanno sì che venga paragonato Carl Marx, autore de "Il Capitale" e capostipite dell'idea socialista in cui il popolo sovietico e comunista (i puffi) si riconoscono e credono ciecamente.

A Grandepuffo-Marx i puffi si rapportano quasi come ad un idolo, un duce supremo onnisciente. Egli è venerato, infallibile e nelle avversità riesce sempre egregiamente a guidare la comunità di cui è capo fuori dai guai. Non è possibile avere la certezza che l'intento di Peyo nella raffigurazione di Grandepuffo, fosse quello di avvicinare i giovani spettatori del cartone animato al padre del Socialismo. Il fatto che la rassomiglianza tra le fattezze dei due soggetti sia così evidente sembra però rafforzare la Nostra ipotesi. Ipotesi che verrebbe confermata anche dal ruolo che Grandepuffo ricopre all'interno della vita sociale del villaggio quella di un "grande compagno" (dal fatto che abbiamo stabilito che nel linguaggio dei Puffi la parola puffo denota l'individuo ma connota "compagno").

Dopo avere stabilito che Grandepuffo-Marx è un inequivocabile richiamo alle idee socialiste possiamo ora ad analizzare gli altri puffi. Personaggi per i quali vi sono altrettanto inquietanti analogie politico/partitiche.



i grandi reportage di Torazine



PUFFI

I puffi sono delle creature di colore blu, indossano tutti un berretto bianco, tranne il capovillaggio che ha un berretto rosso.

La loro età non è ben definibile, diciamo che ci sono un anziano (grandepuffo) ed il resto della comunità sembra essere composto da individui adulti ma ancora relativamente giovani, ciò ha notevoli ripercussioni anche nella vita sociale del villaggio e nei rapporti tra gli individui che analizzeremo in seguito. Nelle versioni successive vengono introdotti nuovi personaggi, un pittore, un poeta, un anziano e tre bambini, non a caso ciò coincide con l'avvio della glasnost di Gorbaciov Michail Sergeevic, probabilmente anche nel mondo dei cartoni animati la "pubblicità" stava modificando le cose.

Il genere sessuale è altrettanto indefinibile dai tratti somatici che sono uniformi per tutti i puffi, lo si intuisce dai comportamenti sociali. La mancata differenziazione tra i sessi e tra gli individui sicuramente ci riporta all'idea comunista di società egualitaria senza barriere tra i sessi e tra gli individui. Ciò crea una omologazione ad un modello fisico tipo di tutti gli abitanti del villaggio, un'inquietante somiglianza con uno degli aspetti più biechi dei regimi comunisti che spersonalizzavano l'individuo annegandolo nella massa. C'è un solo essere femminile all'interno della comunità, si chiama puffetta e si distingue dagli altri per una fluente chioma bionda.

I puffi si identificano l'uno con l'altro solamente grazie al ruolo che ognuno ricopre nel processo di produzione, il loro nome è dato dalle abilità specifiche e dai compiti che assumono nel ciclo produttivo della comunità. La parola "puffo", che precede la qualifica che contraddistingue i puffi assume perciò una funzione unificatrice ed identificatrice (sociale) dei membri del villaggio: è naturale il paragone con la parola "compagno" utilizzata dal partito comunista per identificare i membri dell'apparato e tutti cittadini.

ANALISI DI ALCUNI PERSONAGGI

Quattrocchi

È forse il personaggio più interessante dopo Grandepuffo, il suo ruolo sociale all'interno della comunità è quello del contestatore. Si contrappone a Grandepuffo nelle scelte da prendere per la vita villaggio e la sua pedanteria molto spesso scade nel ridicolo. Il suo ruolo attanziale è quello di un leader nell'ombra. Anche le caratteristiche fisiche del personaggio Quattrocchi sono molto particolari, porta gli occhiali ed assume sempre un'aria ed una posa da saccente nei confronti dei suoi "compagni". Grandepuffo non sembra dare molto peso al Quattrocchi ma se improvvisamente il villaggio si trovasse senza la guida dell'anziano despota, l'occhialuto puffo sarebbe il successore naturale. Facendo un paragone con la storia dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche (URSS) questo personaggio sembra richiamare alla memoria il compagno Lev Davidovic Trockij (pseudonimo di Lejba Bronstejn) ucciso dagli emissari di Stalin (pseudonimo di Josif Vissarionovic Dzugasvili) in Messico il 20 Agosto 1940.

All'interno della vita del villaggio quindi si riproporrebbe lo scontro tra la linea dura ed russocentrica di Grandepuffo/Stalin, contro quella rivoluzionaria e contestatrice di Quattrocchi/Trockij. Non mancano episodi peraltro dove Quattrocchi viene allontanato dal villaggio ed espulso dalla comunità dei puffi che si ribellano contro le continue contestazioni. Nelle immagini che ho riportato è possibile cogliere questa inquietante analogia. Tutto ciò non fa altro che orientare la vita del villaggio su un modello non solo comunista, ma addirittura staliniano!

Puffetta

Altro personaggio di straordinaria rilevanza all'interno della comunità è Puffetta. Puffetta è l'unico essere femminile nel villaggio (fino a quando non ne viene introdotto un altro in una serie successiva), i modi di fare e il campo di azione del personaggio Puffetta sono identici a quelli di tutti i componenti maschi della comunità. La distinzione tra i ruoli dei personaggi non è dovuta al genere quindi ma solamente al ruolo che ogni individuo ricopre nel processo di produzione. Puffetta arricchisce di mistero la vita del villaggio contribuendo a dare alla comunità un elemento di rottura dal punto di vista socio-sessuale; il villaggio senza Puffetta sarebbe solo una grande comunità maschile.

Da ciò nascono numerosi interrogativi che ad un pubblico adulto non possono sfuggire:

È Puffetta la madre dei piccoli puffi che nascono nel corso del cartone animato? Come si riproducono i puffi?

Gli organi genitali e l'apparato riproduttivo dei puffi come sono fatti? Hanno stimoli sessuali? Se sì, come avviene il rapporto sessuale?

Se i puffi hanno rapporti sessuali, allora Puffetta essendo l'unica donna del villaggio, si presta (evidentemente a turno) a questa attività in puro spirito di condivisione totale delle risorse.

Una teoria di interpretativa sostenuta da Guiggiani identifica Puffetta come un elemento di rottura della famiglia patriarcale che vedeva la donna emarginata e posta in secondo piano nei rapporti di valore, interpersonali, sessuali e sociali. Probabilmente l'elemento Puffetta attribuisce una maggiore idea di uguaglianza sociale ad i membri del villaggio che non risentono assolutamente della presenza di una sola femmina all'interno del gruppo. Anzi è proprio Puffetta che si erge al disopra del ruolo del maschio occidentale trasformando la propria emancipazione in quella di tutte le donne comuniste che si pongono nella vita, nella produzione e nella vita sessuale allo stesso pari dell'uomo.

Forzuto

Ogni società ed ogni comunità attribuisce a qualche soggetto il monopolio della violenza legittima, nel villaggio dei puffi questo ruolo è di pertinenza di forzuto. Forzuto è il braccio dell'esecutivo (grandepuffo) egli ha potere di coercizione, in quanto la propria forza fisica lo rende istituzionalmente preposto a gestire l'ordine della comunità.

Non è un caso se in molti episodi è Forzuto che regola le espulsioni coatte dal villaggio o lotta con il nemico comune Gargamella.

Il ruolo ricoperto da Forzuto lo inquadra come un tipico agente di sicurezza sovietico, anzi in molti episodi in vera e propria funzione di spia dell'Nkvd (poi Kgb, adesso Fsb).

Vanitoso

Anche il puffo vanitoso rientra a pieno titolo nella categoria di puffi che hanno un enorme peso sociale nella vita del villaggio. I modi di fare e gli atteggiamenti di vanitoso lo qualificano con certezza come un omosessuale, nonostante questa evidente diversità egli è accettato a pieno nella comunità.

Vanitoso è la riprova che il villaggio dei puffi è basato sui principi di uguaglianza sessuale.

Poeta/Pittore

Puffo Poeta e puffo Pittore sono l'esempio che nel villaggio trovano spazio anche voci del dissenso che non vengono tollerate dal sistema vigente in URSS. I due personaggi infatti vengono introdotti con l'avvento della glasnost, ed in vero clima di disgelo contribuiscono ad arricchire una società che fino ad allora era solamente orientata alla produzione e all'applicazione dei principi marxisti-leninisti all'interno del villaggio.



i grandi reportage di Torazine



НЕ БЫЛО И НЕТ



ПРОДАЮТСЯ ВЕЗДЕ

РЕЗИНОТРЕСТ

Elemento di fondamentale importanza che riconduce "Il Villaggio dei Puffi" ad un cartone animato di chiara matrice politico/partitica è il linguaggio.

Innanzitutto i nomi dei personaggi, che come abbiamo già riportato indicano il ruolo che il soggetto assume nel processo produttivo e non sono stabili alla nascita come avviene nella normale prassi. Da un punto di vista semantico inoltre, la parola “puffo” si sostituisce molte volte al normale frasario (ad esepio verbi come “fare”, sono tradotti come “puffare”) ma viene anteposta al nome dell’individuo per qualificarlo (puffo inventore, puffo poeta, et.). Da ciò è possibile dedurre che “PUFFO significa COMPAGNO”! Pertanto come tra i membri del Partito Comunista, anche i Puffi tra di loro si chiamano compagni.

In secondo luogo le canzoni che i puffi cantano durante le attività lavorative, ad esempio la famosissima “la la la la la la la la la la...” (con una vaga somiglianza all'inno dell'URSS). Nel regime sovietico le canzoni che i lavoratori cantavano erano composte appositamente dall'intelligenza e trattavano temi sociali, inneggiando al proletariato e alla produzione. Anche nel villaggio, l'attività lavorativa viene scandita dal ritmo di canzoni che servono per incitare i Puffi nel loro lavoro.

È tipica la scena in cui i Puffi si incamminano in fila indiana (capofila ovviamente è sempre l'omnipresente Grande-

Il titolo originale delle tavole di Peyo era "La Flute à Six Schtroumpfs". Nella commercializzazione è stato modificato a seconda della lingua di programmazione del cartone animato (ci sono 25 versioni fino ad oggi):

Olandese - Smurfen / Tedesco -
Smurfen / Francese - Schtroumpf /
Spagnolo - Pitufos / Danese - Smols /
Afrikaans - Smurfies / Serbo-Croato -
Strumps / Giapponese - Cumafu / Un-
gherese - Torpèk

Ciò che ci interessa era il titolo con cui il cartone animato veniva proposto ai bambini angolofoni: SMURF

Apparentemente il titolo non ha legami con il mondo reale ed è una pura fantasia, alcuni studiosi di questo fenomeno mediatico invece hanno provato a dare una interpretazione anche alle motivazioni per le quali è stato scelto questo nome bizzarro.

Le iniziali di Smurf infatti potrebbero essere riferite a:

Socialist Men Under a Red Father
Per me ed il Mio Collega ciò sembra una forzatura alla ricerca, probabilmente viziata dalla Tesi di partenza. Tuttavia non è da escludere che sia l'ennesimo messaggio subliminale nascosto nei livelli di lettura profondi del cartone animato. In fin dei conti era soprattutto il mondo anglofono (USA-GB) il principale nemico del comunismo.

Viste le innumerevoli sorprese che ci ha riservato questo studio non possiamo trascurare che sia possibile leggere il titolo del cartone animato come: "uomini socialisti sotto un padre rosso"

puffo) per recarsi a lavorare e cantano canzoni per incentivare la produzione. Oltre a questo le canzoni determinano l'appartenenza dei membri della comunità dei Puffi, con lo stesso ruolo delle note dell'Internazionale socialista. Durante le attività lavorative, è immancabile la coordinazione e la supervisione di Grandepuffo, lo stesso vale quando i Puffi suonano, infatti è Grandepuffo a dirigere l'orchestra.

IL VILLAGGIO DEI PUFFI

La struttura del villaggio è molto particolare, le abitazioni dei Puffi sono fatte a forma di fungo, sono composte da un unico locale, infatti le dimensioni sono molto limitate (elemento tipico dell'edilizia popolare sovietica). I colori esterni sono sgargianti a dispetto di un interno molto scarno e spoglio.

Le case del villaggio sono predisposte in modo che non ci siano "posizioni migliori" tra le abitazioni, anche la casa di Grandepuffo è mimetizzata in mezzo alle altre.

Il villaggio è collocato in una vallata, non molto lontano c'è la magione del nemico dei Puffi, Gargamella che vive in una casa decadente e malmessa.

Gargamella

Egli è il nemico giurato dei Puffi, un uomo di mezza età, brutto, pelato e soprattutto molto cattivo.

Gargamella è un mago di scarse capacità, ha un obiettivo nella vita che è quello di catturare i Puffi al fine di trasformarli in oro. È certamente il nemico numero uno dei Puffi, dal quale diffidare sempre perché malvagio e infido.

Gargamella non è altro che la raffigurazione umana del capitalismo! Il fatto che voglia trasformare i Puffi in oro (e quindi in mercato) non è casuale. Altro elemento d'interesse può darcelo il libro di formule magiche adottato dal perfido mago, che altro non sarebbe se non un richiamo alla pochezza della cultura occidentale. I Puffi si trovano sempre a combattere contro Gargamella e sempre riescono brillantemente a sopraffarlo, ciò è segno dell'incompatibilità tra il sistema socialista e quello capitalista che come previsto da Stalin avrebbero finito inevitabilmente per scontrarsi tra loro.

Birba

Gargamella possiede un gatto di nome Birba. Il gatto è cattivo come il padrone e dall'aspetto molto ripugnante. Anche Birba caccia i Puffi (ma per mangiarli) e nutre un odio viscerale contro il popolo blu. Nella versione originale del cartone animato Birba si chiamava Azreal, tipico nome di origine ebraica, quindi probabilmente il gatto rappresenta l'altro grande nemico del regime sovietico, gli Ebrei. Birba/Azreal potrebbero rappresentare un incitamento ai pogrom oppure contribuire a rafforzare la diffidenza nei confronti degli Ebrei (basti ricordare Stalin e la congiura dei medici).



i grandi reportage di Torazine



L'ECONOMIA DEL VILLAGGIO

Forse l'aspetto economico è uno dei più interessanti elementi a supporto dell'ipotesi che è sostenuta in queste pagine. L'economia del villaggio è pianificata e centralizzata sul modello socialista reale.

Grandepuffo è l'artefice dei "piani" economici (di impostazione staliniana), non è possibile rintracciare attività private volte a fini di lucro nel villaggio.

La N.E.P. sembra una chimera per i poveri Puffi, costretti a lavorare per vedere poi la produzione redistribuita secondo criteri egualitaristici stabiliti da Grandepuffo; per cui chi produce in maniera disomogenea si vedrà retribuito uniformemente, anche rispetto a chi ha prodotto più (o meno) di lui.

Il mercato all'interno del villaggio è inesistente, anche la moneta non esiste; tutto avviene per principi redistributivi stabiliti e pianificati dall'alto. Lo scambio o il baratto non vengono praticati perché i bisogni dei Puffi sono tutti identici dato che i Puffi sono "perfettamente uguali tra loro" anche nelle necessità. Infatti nella società dei Puffi non ci sono classi sociali, non esiste una borghesia in quanto i mezzi di produzione appartengono al popolo; i Puffi sono un proletariato che si è emancipato dalla schiavitù borghese e vive applicando le idee del socialismo reale. È Grandepuffo che stabilisce che cosa serve, in che quantità e quando deve essere prodotto o raccolto. La conformazione del villaggio sotto il punto di vista economico perciò è quella di un Kolchoz sovietico. Questa inquietante analogia con i principi (soprattutto con i modi di attualizzazione) del marxismo-leninismo è la riprova della faziosità del cartone animato.

È possibile anche identificare un'oligarchia comunista che si è soppiantata agli eventuali Kulaki preesistenti nel villaggio. Come sosteneva Milovan Gilas nei suoi scritti sull'oligarchia nel regime comunista (la c.d. Nomenklatura) anche nei puffi ci sono individui che godendo del favore del capo si arricchiscono alle spalle del popolo. Un esempio di ciò è Puffo Goloso, che infischiosene dell'equa redistribuzione del cibo, approfitta della propria posizione per soddisfare la sua fame alle spalle degli altri Puffi.

IL RUOLO DI MOSCA

Dopo tutto ciò ci avviciniamo alle conclusioni.

La prima domanda che sorge spontanea dopo tutto ciò è: chi è stato a progettare i Puffi con questi intenti?

Probabilmente l'Intelligenza sovietica non ha lasciato al caso i dettagli di quella che potremmo definire "operazione Puffo", ovvero come conquistare e plagiare le giovani menti occidentali (come abbiamo visto soprattutto i bambini anglofoni) per sconvolgere così le future classi dirigenti del sistema capitalista grazie ai mezzi di comunicazione di massa.

Ovviamente il primo soggetto che potrebbe essere chiamato in causa per l'ispirazione dei Puffi è l'onnipotente K.G.B. (Komitet Gosudarstvennoj Bezopasnosti - Comitato per la sicurezza dello Stato). La disinformazione era una delle armi migliori dell'Intelligence sovietica che aveva capito molto bene l'importanza dei mezzi di comunicazione (come in tutti regimi in cui era negata la libertà d'espressione). Basta ricordare il famoso precedente dei Servizi



dello Zar, l'Ochrana (Ochranoje Otdelenie), in questo settore con i "Protocolli dei Savi Anziani di Sion" (libro che sosteneva la tesi del Complotto Ebraico) che aveva lo scopo di accentuare il pregiudizio nei confronti degli Ebrei (e giustificare i Pogrom).

In vero stile sovietico è altrettanto probabile che il Kgb, dopo avere progettato "l'operazione Puffo" ne abbia delegato la realizzazione a terzi, Peyo appunto, per evitare coinvolgimenti diretti nella vicenda.

Oggi, nel mondo libero, con la fine di quasi tutti i regimi comunisti queste idee possono fare sorridere; ma nella lotta a tutto campo durante la guerra fredda ogni arma era ammessa e gli (apparentemente) innocenti Puffi potrebbero non avere fatto eccezione. Chissà se i ragazzi che oggi si riconoscono in partiti dell'estrema sinistra non siano stati influenzati nella loro infanzia dai Puffi.

LA PROGRAMMAZIONE TELEVISIVA

In Italia i Puffi vengono trasmessi dalle reti Mediaset, inizialmente da Italia Uno, durante il programma pomeridiano per bambini Bim Bum Bam. Nel corso degli anni gli esseri blu hanno sempre fatto parte del palinsesto televisivo dei programmi per bambini ottenendo degli share altissimi.

I Puffi sono un cartone animato di indiscusso successo non solo in Italia ma in tutta Europa al di là di ogni logica partitica o politica.

L'evoluzione del cartone animato durante gli anni risente molto del clima politico/internazionale, questo comporta un inserimento di nuovi personaggi e di nuovi ruoli attanziali di questi ultimi durante gli anni. Ad esempio come è già stato detto ciò avviene con la politica di riforme attuata nei Paesi comunisti da Gorbacev.

È singolare che i Puffi dimostrino una transnazionalità che solo i cartoni animati di Walt Disney (i quali svolsero la stessa funzione nel campo avverso, esportando il modello di vita capitalista) avevano avuto prima di allora. Certamente sono stati molto importanti nell'omologazione culturale dei giovani europei.

Concludendo, è certo che i Puffi abbiano fallito nel loro intento di plagio (se ciò che ho detto finora ha la minima veridicità), ciò molto probabilmente è imputabile sia al fatto che gli esempi del mondo socialista che il cartone animato proponeva, non reggevano il confronto con la realtà del mondo capitalista e consumista. Sia al fatto che le teorie riguardo la comunicazione sulle quali probabilmente il cartone animato si basava, sono state smentite in questi ultimi decenni.



i grandi reportage di Torazine



L'AVVELENAMENTO DI MASSA

Plagio, appropriazione e strategie contro-simulative nell'era della narritività totale

di Laureth, Snafu e Subjesus

Io affermo che il plagiarismo è il metodo artistico realmente attuale
Luther Blissett

I continued to be amazed by the power of plastic in America
Mark Napier



A volte, come loro sostengono delle attribuzioni, mi espongono un'immagine patetica che fa vacillare l'fondamento del senso comune. Impossibile che la loro azione, intesa come di essere il simbolo di un mondo e produrre, insieme a resto, l'immagine del vero, rivoltellato delle parole e la percezione di una certa realtà. Non è chiaro, è banale.

Il mio collare corrisponde come vero e proprio stato di coscienza, è portatore delle avanguardie, anche a volte sui bordi del vero del nuovo, ma anche la dimostrazione di una nuova realtà, la pratica in terra del vero. Il mio comportamento di fondamento è quello che viene del collage, che il termine determinanti entro la parte del sostituto di un'immagine, che la parola alludere - qualcosa ad un dizionario se l'armonia di Manfredo Kheyron), come a dire che la contestazione del Dizionario in quanto luogo di condanna, è una decodifica ufficiale del verbo - condotta in l'immagine stesso.

L'applicazione del decodificatore nella mia qualifica (fondamentale) trova in parte corrispondenza nella verità della mia percezione. L'attività della percezione, in contrapposizione alla direzione dell'esperienza, diretta di alterazione più efficace dell'ambiente esistente, può essere considerata l'alternativa casuale e non la base di l'ol. Risulta di tutte le conseguenze del lavoro, e dell'idea di (Mancini) che il processo (Mancini) è come un "lavoro" di conseguenza della realtà e del modo di vivere, basato sulla "finesse, durezza" e sul "quantitativo, perennemente".

Un'altra forte tendenza, spesso determinata, verso il compimento di una nuova, alternativa, non si colloca necessariamente con questa continua dichiarazione degli esseri. Al contrario dell'alternativa, il fondamento tra noi alcuni suoi elementi ancora esistenti. Per l'alternativa, la differenza del senso avibile, av-

de missione dell'Oulipo, si tratta di aprire nuove possibilità sconosciute agli autori antichi".

Lo smembramento analitico del corpo testuale ed in genere la scomposizione delle unità strutturali, sono alla base di un procedimento di riassettaggio che si attiene all'applicazione di regole scelte liberamente anziché alle limitazioni dovute all'ispirazione e al talento. Il netto rifiuto di queste ultime variabili assai capricciose della realizzazione artistica, è espresso molto bene da Queneau in *Odile*: "Il vero ispirato non è mai ispirato, lo è sempre". La composizione è dunque una chimica, l'esecuzione quasi meccanica di una formula senza bisogno dell'intervento di entità trascendentali. Per questo è accessibile a chiunque e consente un'ispirazione costante. La letteratura potenziale si configura anche come un gioco enigmistico, ed è la ragione per cui i situazionisti la disprezzano e la giudicano appunto, un vuoto esercizio formale.

Eppure l'Oulipo era intrinsecamente rivoluzionario, diffondeva una percezione quanto mai democratica della scrittura letteraria, cioè la smitizzava proprio fomentando il riutilizzo, la manipolazione, l'impasto, la frantumazione, la tritatura delle opere di tutti i tempi, anziché la loro cancellazione. Attraverso gli innesti in letteratura può creare organismi sintetici, originare forme di vita inedite e rinnovarsi in continuazione.

Il plagiarismo come critica proveniente dagli umori della moltitudine

La possibilità di riscrivere e trasformare è dunque la risorsa principale per l'affermazione di una critica proveniente dal basso, dagli umori della moltitudine, in contrasto con la teoria classica dell'informazione secondo cui il rumore è soltanto un elemento di disturbo e per di più quantificabile secondo la legge dell'entropia. In questo senso, il messaggio non centra mai il suo bersaglio ma va alla deriva, si protrae oltre le intenzioni e l'origine, o la fonte, si smarrisce in un moribondo indistinto. Il principio bastare della grammatica, l'interdipendenza tra soggetto e predicato, inizia così a frantumarsi, trascinandosi con sé le gerarchie del linguaggio e della comunicazione, basate sull'ordine delle attribuzioni.

Il termine plagiatismo rende conto del passaggio dalla pratica individuale ed elitaria del plagio, ad un fenomeno molto più diffuso, quasi una sindrome collettiva. Il campionamento, il cut-up, la fotocopia, la riproduzione digitale nonché la chirurgia plastica, sono i protagonisti indiscussi del panorama artistico e culturale in genere, al tramonto del XX secolo.

Le azioni più eclatanti sono rivolte contro il linguaggio e la presunta veridicità delle informazioni provenienti dai mass media; quelle apparentemente meno dirette si impegnano invece al "recupero" e alla ricombinazione dei feticci del semio-capitalismo, fra i quali soprattutto il mito della tecnologia. Quest'ultima riceve due trattamenti diversi: da un lato viene spogliata di ogni funzionalità ed esaltata nella sua purezza formale; dall'altro diventa il valido punto di riferimento per l'elaborazione e la sperimentazione di nuovi scenari in grado di far presa sull'immaginario planetario.

Useless Technology

Per il primo trattamento un ottimo esempio è quello del *Critical Art-Ensemble* che propone un catalogo per spedizioni postali intitolato *Useless technology, Technology so pure that its only function is to exist*. Nella tradizione delle macchine celibi, il lavoro getta uno sguardo straniante sulla produzione tecnologica, ma propone solo apparentemente un'estetica dell'infunzionalità. L'idea del catalogo è infatti più che altro una parodia di quell'interesse collezionistico verso le tecnologie americane dei primi decenni del Novecento dovuto probabilmente all'influenza dei racconti di Gibson.

L'*Useless technology* invece non è denudata del suo valore d'uso posticcio, per diventare oggetto di contemplazione, ma perché emerga come il culmine dell'ingegneria del desiderio.

Il frullatore con 12 differenti velocità di missaggio, lo stereo che memorizza fino a 181 stazioni radio, l'allarme anticrollare che ti tiene sveglio durante la guida, il piccolo phon per riordinare i peli del naso: il consumatore pretende sempre di più per quello che spende, feticci che distinguano, simboli di status, il cui valore d'uso decade interamente. Un'archeologia domestica rivelerebbe un'infinità di attrezzi inutili come i pelapatate

pile, abbandonati nelle
residenze e in fondo agli an-
ni. A livello macro, l'uso
tecnologico si ritrova in-
vece in quei colossali monu-
menti alla nascita della
guerra che risalgono per di-
sti all'era Reaganiana. I cines-
co della guerra fredda, come
il sorgente spaziale di ener-
gia nucleare per i sistemi an-
timissile, il raggio laser spa-
ziale, il pesantissimo missi-
le che non decolla, testimo-
ni la natura spaventosa-
mente simbolica della cosa
gli armamenti.

Invertire la tecnologia

Il lavoro sull'immaginario tecnologico ha l'effetto prin-
cipale di strappare le tecnologie dal contesto scientifi-
co. La demistificazione del prodotto d'ingegneria come
luoguardo del progresso, consente di iniziare un processo
di riorganizzazione del materiale. Questo è quanto
accade nell'ambito della fantascienza più visionaria e
critica. È da qui che prende vita quel grande labora-
torio di scrittura che è il cyberpunk. Un genere che ri-
assume in piena i canoni della tradizione fantascienzi-
fica, come dimostra Brian Mc Hale (cfr. Elementi per una
poetica del cyberpunk, in *F for Fake*, Alphaville, L.J. Lu-
cca, 1998), anche se la scelta di seguire una strada non
comporta alcuna certezza della sua destinazione. Così i
storici di fantascienza dei primi anni Ottanta, capirono
di trovarsi di fronte a qualcosa di diverso che li dirotta-
va dai percorsi cui erano abituati.

Secondo mondi ipertecnologici ed indagando gli effe-
tti antropologici della contaminazione delle macchine
sul vivente, i romanzi e i racconti cyberpunk hanno
fornito una stupefacente rappresentazione delle tra-
sformazioni in atto. La peculiarità di questo movimen-
to consiste nell'aver investito tutto sul valore simbolico
della tecnologia, in quella che è stata definita la "fe-
licitecnofilia". Ma questa volta si trattava di appiccica-

Christboro Lights



Come to where the faith is.

re alla futura merce: una simbologia di strada, di ibote
che un nome e diventa prima ancora che fosse esistita.
E viene se questo tentativo di espropriazione avesse
lungo ma nei laboratori, dove in partenza la
ricerca scientifica diventa tutt'uno col
mondo delle merci.

Come ha scritto Sterling: "La fantascienza, almeno se dobbiamo tener fede
all'ufficialità del dogma, ha sempre parlato
dell'impatto della tecnologia. Ma non siamo
nell'era pastorale di Hugo Gernsback, quando la
Scienza con la esse maiuscola era saldamente ancorata
(e confinata) nella sua torre d'avorio. La distorta tec-
nologia di quei giorni appartiene a un'epoca torpida ed
evanescente, quando l'umanità aveva ancora un con-
fortante margine di controllo sulla situazione."

L'operazione di infiltrazione nel dominio di una scien-
za che probabilmente non è mai appartenuta comple-
tamente a se stessa, (in una torre d'avorio, come dice
Sterling), è la costante delle esperienze plagiariste che
abbiamo considerato fino ad ora: la psicogeografia,
l'Idolpo e il cyberpunk, sottraggono terreno al discorso
scientifico, lo convertono agli scopi meno plausibili, co-
me la costruzione di scenari urbani sensibili alle perce-
zioni e ai desideri di chi li frequenta, o lo mettono al
servizio della narrativa.

A muoversi intelligentemente lungo questa strada è
stato, di recente, anche il Bureau of Inverse Technology.



"un'Agenzia Informativa al servizio dell'era dell'informazione". Fondata nel 1992 a Melbourne e divenuto operativo intorno alla metà degli anni '90, nel cuore della Silicon Valley, il Bureau offre "prodotti, informazioni, packaging, marketing e techno-commentari".

Tra i tanti servizi informativi, c'è la Suicide Box, un sistema video di monitoraggio sensibile al movimento, progettato nel 1995 dall'allora ricercatrice di Xerox Park, Natalie Jeremijenko. Piazzato per cento giorni sotto al Golden Gate Bridge di San Francisco, l'apparecchio entrava in funzione ogni volta che un movimento verticale, un oggetto o un corpo lanciato dal ponte, attraversava il suo campo ottico. Oltre ad essere un'attrazione turistica, il Golden Gate Bridge è infatti tristemente noto come uno dei "parapetti prediletti" dai numerosi suicidi che vi si lanciano ogni anno.

Nel video-documentario, prodotto nel 1996, il Bureau forniva dunque una serie di dati statistici sul numero di lanci registrati (4-8 per mese), sul lato del ponte e sulle ore del giorno in cui occorrevano più frequentemente. Sebbene la pubblicazione di tali dati potesse sembrare una provocazione, in realtà non lo era affatto. Basti considerare che in seguito al terremoto del 1994 l'autorità del Golden Gate Bridge aveva dotato il ponte di decine di sensori in grado di registrare gli eventi sismici, ma si era rifiutata di innalzare i parapetti e di installare delle telecamere di sorveglianza che aiutassero a prevenire i suicidi. Evidentemente l'informazione prodotta dall'evento sismico era considerata dalle autorità più spettacolare o pubblicamente spendibile, di quella generata dal record (nel doppio senso di "registrazione" e di "primato") dei suicidi.

La funzione della Suicide Box era dunque quella di rendere visibile un dato ignorato o occultato dall'informazione pubblica. A riguardo la progettatrice del sistema, Natalie Jeremijenko, notava che: "L'informazione non è mai estrinseca al potere. Ne è in realtà parte costitutiva e la suicide box ne è un esempio a portata di mano - l'assenza d'informazione generata dai suicidi ne è la dimostrazione evidente. E' la mia opinione è che il Bureau opera sulla nozione che le politiche dell'informazione sono incorporate nell'applicazione delle tecnologie che generano informazione. Un'istituzione che colleziona informazioni, laddove erano precedentemente ignorate, dimostra precisamente questo: che nessun al-

tro le sta collezionando (questo è ciò che voglio dire con potere - nel senso più banale).

Il vero oggetto della ricerca del BIT, non risiedeva dunque nella segnalazione di una zona oscura, di un'omissione nella sfera della pubblica informazione. Era piuttosto l'impiego di un apparato di rilevazione tecnologicamente avanzato - il modo in cui l'informazione era presentata - a costituire il fulcro dell'operazione. Il Bureau si accreditava come un'agenzia che forniva informazioni affidabili, perché impacchettate "in un modo che le rendeva equivalenti a un'informazione che non viene messa in discussione (dati standard ufficiali)".

Un progetto recente del Bit si colloca proprio nel punto di intersezione tra information technology e ricerca biotecnologica. Nel 1999 il Bit ha lanciato infatti una nuova Banca dello Sperma (la BitSperm Bank) che non si limita a conservare o rivendere lo sperma dei singoli donatori, ma procede alla realizzazione di ibridi di sperma ottimizzati. La Banca, ribattezzata Democrazie, equipara lo spermatozoo di un singolo donatore allo stesso percorso che un individuo compie all'interno di una democrazia occidentale. Calcolando in un database diversi fattori, quali "i dati assicurativi, le informazioni di marketing, i tipi di consumo, le espressioni dei crediti bancari, la storia medica, la fedina penale, la fedeltà ai marchi" del donatore, il Bit mette a punto dei mix di sperma, la cui composizione viene definita in base alle richieste del acquirente; ad esempio "un prodotto ottimizzato potrebbe essere al 12% nero, al 4% autista di BMW, allo 0,002% vincitore del Lotto".

Anche in questo caso il calcolo di simili percentuali può sembrare un'operazione paradossale, ai limiti del surreale. Tuttavia, se si considera la questione dal punto di vista di un americano, ci si accorge che non è così. Negli Stati Uniti una parte significativa della ricerca biomedica è orientata da tempo a individuare le basi genetiche di comportamenti come l'omosessualità, l'alcolismo, la golosità, il successo e così via. La percezione che la vita di un individuo sia condizionata quasi interamente dal suo patrimonio genetico è così diffusa, che negli ultimi anni diverse banche dello sperma si sono specializzate nel selezionare semi di grandi scienziati o di donatori ibridi di un altro "quoziente intellettuale" di titoli di studio superiori.

Quando ai genitori la possibilità di programmare accuratamente la vita dei loro figli, la Bitsperm Bank si pone anche come la banca del futuro, in grado di stabilire il valore economico-sociale di un individuo, quando ancora si trova nella fase di un soggetto potenziale. L'astrazione dei diversi fattori che compongono lo sperma da un contesto socio-culturale reale, somiglia al processo di astrazione e di equivalenza generale posto in essere dal denaro. Al punto che i mix di sperma sono, nella filosofia della Bitsperm Bank, delle vere e proprie monete di scambio, il cui valore è determinato dalla proporzione tra i vari fattori.

Del potere d'enunciazione

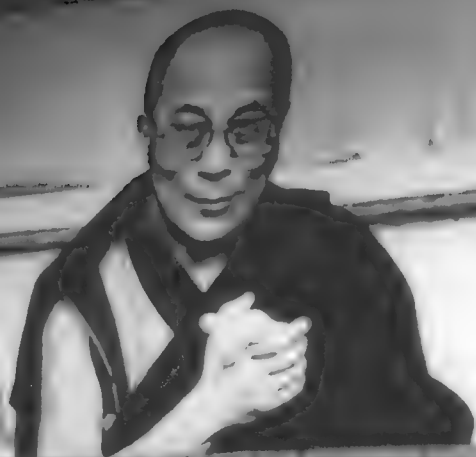
Acquisire autorevolezza, conquistare il potere d'enunciazione sfruttando il sistema d'irrigazione e la sintassi dell'alea - per intorbidire le acque e le parole - sembra essere il lascito di gruppi come il Bureau. Se si fa un salto indietro nel tempo, di una quindicina d'anni, ci si accorge che, mutatis mutandis, una strategia simile era stata messa in atto in Slovenia.

Il 1984, quando una serie di gruppi come i pluricensurati Laibach (musica punk/industriale), Irwin (struttura fotografica), Noordling (teatro cosmocinetico), New Collectivism (design), Department of Pure and Applied Philosophy, danno vita alla Neue Slovenische Kunst (Nuova Arte Slovena). Il network, o il collettivo esteso, denominato NSK, avvia una serie di progetti, tra i quali il più noto è State in Time, replicato all'inizio degli anni '90 in diverse città europee come Mosca (1992), Berlino (1991), Firenze (1993), Linnar (Croazia, 1994) Sarajevo (1995). Sebbene fosse stato realizzato ogni volta in spazi differenti, pubblici (un teatro nazionale), semi-pubblici (un albergo), privati (un appartamento, la cucina di una galleria). State in Time avveniva sempre secondo le stesse modalità: l'istituzione di uno Stato temporaneo, espresso da un Consolato o un'Ambasciata in cui i membri di Irwin indossavano abiti da burocrati e rilasciavano passaporti ai visitatori. Alle pareti dei muri, una serie di oggetti dai significati molteplici (icone di Malevich deformate, foto-tratto montate su quadri, simbologie politico-religiose) completavano il senso di una complessa installazione sociale. Al di là delle diverse implicazioni che essa poteva





Think disillusion



avere, tale installazione, meritevole radicalmente, in diversi, storici modelli di rappresentazione consolidati, insistendo all'interno di spazi non deputati, funzioni di controllo abitualmente monopolizzate dallo Stato, come il rilascio di documenti per la libera circolazione degli individui. L'efficacia di azioni come quelle del BIE o di NSK risiede nel fatto che ognuna si colloca all'interno di precise coordinate socio-culturali. Se il Bureau of Inverse Technology emula il linguaggio corporale del suo paese, la Nuova Arte Slovena (NSK) stimola e provoca i meccanismi di un'ex regine socialista, che pur avendo cessato di esistere come Stato totalitario, continua a esercitare un fortissimo controllo sulla libera circolazione degli individui, onde accreditarsi come nobile core da quando agli occhi di un'Unione Europea spaventata dall'onda migratoria.

Mettere le mani sulle firme

Le operazioni del Bureau o di NSK possono essere interpretate tra le strategie di simulazione o di contro-simulazione nell'era della imitazione totale. Esse si servono di

uno schema di loro sintesi per produrre la tecnologia, lo Stato, i media per veicolare nomi e marchi di fabbricazione propria.

Tuttavia, ad essere assai più difficile, è la pratica dell'appropriazione delle firme, firme, soprattutto quando il marchio o la firma è essa stessa espressione di una nuova, peculiare sintassi.

In questo ambito sarà conveniente distinguere tre macro aree di intervento: quella delle merci o della corporate imagery, della politica e dell'arte.

A queste ne va aggiunta una quarta, che non riguarda tanto l'oggetto del plagio, quanto il medium attraverso cui viene veicolato: la rete. In questo campo, si può distinguere tra un plagio che si serve della rete come nuovo mezzo di distribuzione delle informazioni e un plagio che opera invece sui meccanismi della rete stessa e sulle sue modalità di funzionamento, a prescindere dal tipo di messaggio veicolato. Sebbene i due livelli si intreccino e si sovrappongano di sovente, sarà bene tenerne presente la diversa anatomia, o composizione chimica di base.

Corporate crackdown

L'estetica della merce e della corporate imagery è da sempre uno dei bersagli preferiti dei sabotatori culturali. L'esempio più conosciuto è probabilmente quello di **Adbusters** (<http://www.adbusters.org>), un composito network di artisti, graphic designers, attivisti sociali e prankster, che si prefigge l'ambizioso scopo di supportare e promuovere la comunicazione sociale dei nuovi movimenti nell'era dell'informazione.

Con un piglio forse eccessivamente "didattico", Adbusters ha sostenuto nel corso degli anni diverse campagne di informazione su argomenti pur ai movimenti americani: diritti dei consumatori, ecologia, inquinamento pubblicitario, distorsione dei processi democratici da parte delle multinazionali, diritto alla comunicazione. Ma se i contenuti veicolati sono quelli di sempre, debitamente aggiornati, la peculiarità degli Adbusters è data dall'utilizzo esplicito del linguaggio pubblicitario come azione di parassitismo dell'immaginario delle merci. Nulla di particolarmente innovativo, se non la sistematizzazione e l'organizzazione quasi scientifica dell'azione, la cui portata e il cui numero di partecipanti attivi è notevolmente amplificata dalla comunicazione di rete.

Nascono così gli Spoof Ads, parodie dei più celebri advertising, da Calvin Klein a Nike, plagiarizzate e messe in circolazione sul web o in forma di adesivi e cartoline. La contro-pubblicità dei cultural jammer di Adbusters non si esaurisce ovviamente alla semplice manipolazione grafica, ma punta anche all'azione nello spazio pubblico, scegliendo come bersaglio prediletto i cartelloni pubblicitari.

La modifica dell'arredo urbano è da sempre uno dei cavalli di battaglia dei movimenti radicali, che negli States trovano un referente pseudo-organizzato nel **Billboard Liberation Front** (<http://www.billboardliberation.com>), nucleo di quattromila di cartelloni con militante grigio trionfante. Attivi principalmente nella Bay Area (una zona di per sé ad alta densità di weirdos, San Francisco è anche la base del lanciatore della **Black Block Brigade**, e poco più a sud hanno sede i clown depravati della **Circophony Society**), i membri del BLF hanno colpito negli ultimi anni soprattutto le cosiddette Dot.Com, le imprese legate al mondo immateriale

della New Economy. Fecce scalpitare, nel 1998, il detournement della campagna Apple in cui comparivano volti di personaggi storici del Novecento (Gandhi, il Dalai Lama, Einstein, Lennon) accompagnati dalla frase "Think different". Il BLF inondò la Bay Area con migliaia di adesivi del tutto identici a quelli Apple, con la differenza che, a promulgare il corporate speech dell'azienda campeggiava stavolta l'inquietante volto di Charles Manson. Ancora recentemente, il **Billboard Liberation Front** si è reso protagonista di una performance nella Silicon Valley, nel corso della quale numerosi cartelloni di aziende tecnologiche (come E-Trade, Oracle e i Licenti) sono stati modificati con l'aggiunta di un banner esteriormente visibile che recitava più o meno "Errore fatale. Valore di borsa nullo. Chiudi/Riprova/Cancella".

Le Barbie Possedute

Se ci si sposta sul versante della rete, ci si accorge che il plagio del corporate brand è una pratica ancora più diffusa e più visibile delle azioni di strada, di cui si ha spesso notizia solo in ambito locale. Il caso più emblematico è quello della corporation statunitense **Rtmark**



(www.rtmark.com) (vedi intervista su *L'Espresso* 3004) che ha fatto del suo stesso nome, Registered Trade Mark, un'emblematica operazione di plagio. La corporation - le cui azioni sono principalmente finalizzate al boicottaggio dei prodotti delle altre corporations, attraverso un complesso sistema di finanziamento - balzò agli onori delle cronache nel 1994, quando rivendicò il sovvenzionamento di un'importante azione del **Barbie Liberation Organization**. Il fronte di liberazione della bambola più famosa del mondo, era riuscito infatti a colpire il cuore della Mattel scambiando le voci di 300 esemplari di bambole parlanti Barbie e Q.I. Me. Oltre a parlare con voce maschile, la Barbie andava già pesante con i suoi tratti emancipati del genere "Dead men tell no lies". Rtmark era quindi intervenuta annunciando un'ideazione economica per gli operai della fabbrica che si erano esposti al rischio del licenziamento compiendo un'azione di grande valore culturale.

C'è l'industria del giocattolo e dell'intrattenimento per

l'infanzia fosse una preda molto allettante per l'attività del plagiatore è dimostrato da un altro caso, verificatosi nel 1996.

Può capitare infatti che qualcuno decida di collaborare attivamente alla costruzione dell'immagine della propria bambola preferita.

The Distorted Barbie di Mark Napier <www.potatoland.org> è un'opera su web che si propone di inventare nuovi modelli di Barbie, secondo i desideri del suo autore ma anche, diciamo così, secondo quelli che sono "i tempi". Inizialmente il sito metteva sotto gli occhi la figura di una bambola di plastica somigliante ad una finta Barbie dal cui corpo si filtrava il menù. Il cuore del lavoro era la presentazione dei nuovi personaggi del mondo Mattel, quindi essi comparivano in una Kate Moss-Barbie dagli occhi così grandi e liquidi che le pupille ci galleggiavano dentro dando una spaventevole impressione di strabismo.

La Barbie Posseduta dal Demone non era nulla di particolare, denotava giusto un po' di personalità in più in rispetto ai modelli ufficiali. Anche con la Barbie Brutta e Grava Napier non ha calcolato troppo la mano, sembrava scaturita dall'immaginazione bionista di una normalissima ragazzina.

Con Mattel non tardò a far sentire la sua voce, e quando, fino ad un'anno fa, il sito conteneva ancora le immagini appena descritte, era visibile un'unica concessione fatta alla multinazionale del giocattolo, si trattava di una scritta che esprimeva un altruismo dei più spensierati: "Barbie è un prodotto Mattel".

Le cose erano andate a gonfie vele, non solo si era evitata la censura, ma le bambole virtuali, per il solo fatto di portare il nome di Barbie, diventavano "un prodotto della Mattel".

La volontà della multinazionale di far campeggiare il proprio nome anche sui prodotti derivati dal fair use, protetti cioè dal diritto alla parodia, è stata decisamente una gaffe. La faccenda continuò ad avere ripercussioni e attualmente l'opera di Napier compare brutalmente mutilata ma riporta sempre in appendice la scritta "Barbie è un prodotto Mattel", che è come la firma lasciata da un Serial Killer. Nel nuovo sito la casa delle bambole sembra essere stata incendiata e possiamo vedere soltanto dei volti di plastica liquefatti rappresi in smorfie di orrore. Non ci sono più Barbie, questo è il

luogo delle \$barbie, creature da due soldi, reginette freak, che hanno vissuto sulla pelle l'angoscia del potere e del denaro.

Napier ha sempre rivendicato il fatto che Barbie, che tutta la simbologia di cui l'abbiamo nutrita in tanti anni, deve essere considerata un'opera collettiva, proprio come lo è "ciascun simbolo religioso del nostro tempo". A questo proposito fin dall'inizio ha pubblicato le mail che riceveva dai visitatori del sito raccogliendo così una testimonianza unica della tendenza a passare anche violentemente la propria Barbie, trasferendole evidentemente tutte le ansiose del corpo.

Fra queste mail spiccavano un rapporto paleontologico su Barbie, la lettera di una donna che considera la bambola una parte di se stessa e la proposta di adottare, alle condizioni Mattel, un mucchio di caramelle colorate per i bimbi, che rivolta a Napier ha dell'insolito.

Anti-Browsers

Formidabile l'esperienza Mattel, Napier mise da parte gli "omaggi" e iniziò a concentrarsi sui interrogativi. Seguì nella sua ricerca. Da ora quello di mettere in discussione l'efficienza di ciò si osserva a cominciare perfino per esistenze come il web. Da questa ricerca scaturirono tra il 1998 e il 1999, *Shredder e Riot*, due antitelmuxer che sovvertirono l'operatività delle interfacce di navigazione più diffuse.

Alterando il codice HTML prima che Netscape o Explorer siano in grado di leggerlo, in *Shredder* il frammentatore o lo Spappolatore ricumbano in modo random l'aspetto "superficiale" delle pagine web e quello solitamente nascosto (il files, i soggetti HTML). Se lo si "punta" su una qualsiasi pagina che contiene immagini e testi, l'effetto è quello di un collage impazzito, in cui segni grafici e testuali proliferano gli uni sugli altri, insieme alle tag, alle linee di comando che li dovrebbero organizzare e disporre nella forma classica. Da nascosto, il file HTML diviene palese si fa segno grafico e metatestuale, elemento di costruzione autonomo, non più semplice veicolo o scatola di contenuti altri. Al contrario, il contenuto di testi, immagini, animazioni perde le sue finalità informative per astrarsi su un piano puramente formale ed estetico.

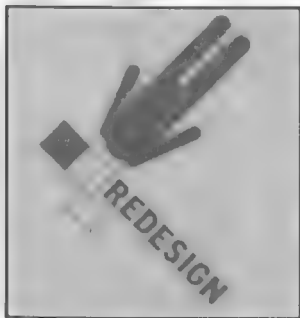
Rispetto allo Shredder, Riot ne rappresenta sicuramente un'evoluzione, perché è in grado di ricombinare la grafica di più pagine web simultaneamente. È cioè possibile visualizzare all'interno di un'unica schermata più siti sovrapposti, selezionando semplicemente diverse URL. Poiché il software realizza automaticamente il lavoro di sovrapposizione, l'utente si ritrova nella posizione di un'artista concettuale. Se Duchamp, con i suoi readymades metteva i baffi alla Gioconda e rovesciava i pisciatoli in fontanelle, l'utente di Riot può intercalare siti pornografici con quelli d'arte o di politica. Riot rappresenta infatti la rete come un campo di battaglia, o come un megablo, in cui le barriere che separano convenzionalmente i vari siti cadono, collassando simultaneamente all'interno di uno stesso spazio visuale. Ma la vera novità del browser non è di tipo "estetico". Riot è infatti il primo browser multi-utente: se al sito sono collegati simultaneamente più navigatori, essi vedranno all'interno del loro browser, anche le URL selezionate dagli altri utenti. In questo modo il browser cessa di essere uno spazio privato e la navigazione nel Web un'esperienza solipsistica. Ad essere sfatata è la sensazione che il web sia un'interfaccia scarsamente interattiva, rispetto ad altri strumenti come l'e-mail e le mailing lists.

I due browsers hanno inoltre l'effetto di far saltare quei recinti sanciti dal copyright, che la Mattel e le altre corporations continuano a mantenere e rafforzare a colpi di cause giudiziarie.

Su un altro versante, essi pongono la questione del trattamento automatico del linguaggio, che tanto affligge i teorici dell'Intelligenza Artificiale e delle reti neurali. Una questione che è stata presa di mira recentemente da diversi smanettoni, come sfida (o come esorcismo) alla perfezione algebrica cui l'essere umano si affida ciecamente. L'ultima release in ordine di tempo è Pornolize <<http://www.pornolize.com>>, una divertente operazione di reverse engineering che si fa beffa dei va-

ri software per il filtraggio di contenuti come NetNanny, CyberSitter, ecc... Accedendo alla home page di Pornolize ci si trova di fronte, a quella che, apparentemente, sembrerebbe una normale pagina dell'ennesima software house intenta a pubblicizzare una nuova versione. La presunta azienda si chiama Juniks, è Norvegese, e millanta filiali a New York, Londra, Parigi e Milano, con tanto di idilliaca musicchetta loopata in sottofondo. Ma il prodotto in questione è Pornolize, ovvero un "traduttore porno" di pagine web. Come in un qualsiasi traduttore online, infatti, introducendo un URL nell'apposito form è possibile visualizzare una versione "modificata" in tempo reale della pagina selezionata, in cui buona parte dei testi vengono sostituiti da un assortito repertorio di "fistfuckin", "shag", "ass-fucker", "cocksucker", "big dick", "suck my pussy", "Dirk Digler" e via dicendo...

Insieme agli anti-browsers sorgono poi progetti come Debabelizer, che mette a dura prova il funzionamento dei software per la traduzione simultanea online e in particolare il tanto sbandierato Babelfish. Rispetto al software ufficiale, Debabelizer, sottopone a doppia traduzione lo stesso testo (facciamo



FIRST THINGS FIRST
Re-design Competition

conto, da inglese a tedesco e poi di nuovo da tedesco a inglese), producendo risultati esilaranti.

Irrazionalisti

Gli anti-browsers di Napier spostano in filo del discorso verso quelle pratiche avanzate di plagio e appropriazione che operano sui meccanismi della rete, a pre-

scindere dal "contenuto" dei messaggi veicolati. Facendo un passo indietro, ma rimanendo in ambito culturale, vi sono una serie di esperienze che sfruttano le peculiarità della rete, pur essendo riconducibili a operazioni di plagio tradizionale.

Prendiamo il caso di Irational, <www.irational.org> uno dei primi gruppi a coniugare la sperimentazione sui networks di telecomunicazione con azioni socialmente impegnate. È il 1997, quando l'artista londinese Rachel Baker, uno dei cinque membri base del gruppo, conduce una serie di operazioni volte a demistificare "l'illusione dell'accumulazione" data dalle tessere a punti dei supermercati (l'ossimoro del "più spendi e più risparmi"). Un paio di anni prima la più grande catena di supermercati inglese, Tesco, aveva introdotto una tessera a punti, o loyalty card che dà ai clienti la possibilità di accumulare un punto per ogni dieci pound di spesa. Punti con cui si può accedere a sconti e buoni su altri prodotti, in realtà chiedendo ai clienti di compilare un

modulo con le loro preferenze, Tesco e gli altri supermercati, hanno potuto creare dei grande database con i profili dei consumatori, utilissimi per mettere a punto le strategie di marketing e di vendita. Onde stimolare le relazioni e "l'intelligenza" con la clientela, la tessera dà inoltre

diritto a far parte di un "club". A differenza dei circoli sportivi o del gioco però, il club del supermercato non incoraggiava alcun tipo di relazioni sociali tra i clienti, ma solo tra il marchio del supermercato e il titolare della tessera.

Giochando su queste contraddizioni, Baker simulò agli inizi del '99 un falso sito di Tesco. I navigatori erano invitati a compilare un "modulo" per ottenere una tessera prota di Tesco, che dava diritto a guadagnare punti visitando una casa di un selezionato. Assegnando ad ogni utente registrato di un numero Pin, il server di Irational conteggiava in un database il numero dei visite effettuate dal singolo utente, per assegnargli i punti dovuti. Che il form da compilare fosse un falso era reso evidente da una serie di quattro quesiti del tipo preferisco fare 1. Shopping 2. Sesso 3. Guidare. Sei 4. Pulito 2. Sporco. Preferisci cibo 1. Geneticamente modificato 2. Non adulterato. Vorresti che i navigatori guadagnassero

punti quando visitano il tuo sito? E via dicendo... Il tentativo era quello di utilizzare l'involucro, il meccanismo della mega-machina del supermercato per creare un club reale, basato sulle relazioni interpersonali più che sul consumo individuale o sulla "fedeltà" al marchio. A questo scopo Baker prese contatti con un'altra serie di server, che crearono un ring di siti che decisero di usare la tessera a punti come segno d'appartenenza a una comunità reale.

Tuttavia gli avvocati di Tesco non si fecero attendere e bussarono dopo poche settimane alla porta di Irational, minacciando un'azione legale per appropriazione indebita di un marchio registrato. Dopo aver risposto con una serie di lettere paradossali, "l'artista" inglese decise di sospendere le pagine di Tesco per passare rapidamente a quelle del supermercato concorrente, Sainsbury, che offre lo stesso tipo di tessera. Anche Sainsbury inviò la lettera di diffida a Irational, che poté cogliere la palla al balzo per giocare su due tavoli, inviando le lettere di uno degli studi all'altro e viceversa.

Essendo giocato ancora a un livello molto democratico, Clubcard non riuscì a "fare il buco" nei media ufficiali. I giornalisti in caccia di backers da shattere in prima pagina, rimanevano infatti delusi quando si scollavano e rispondere che Clubcard era una semplice provocazione artistica.

Il plagio politico

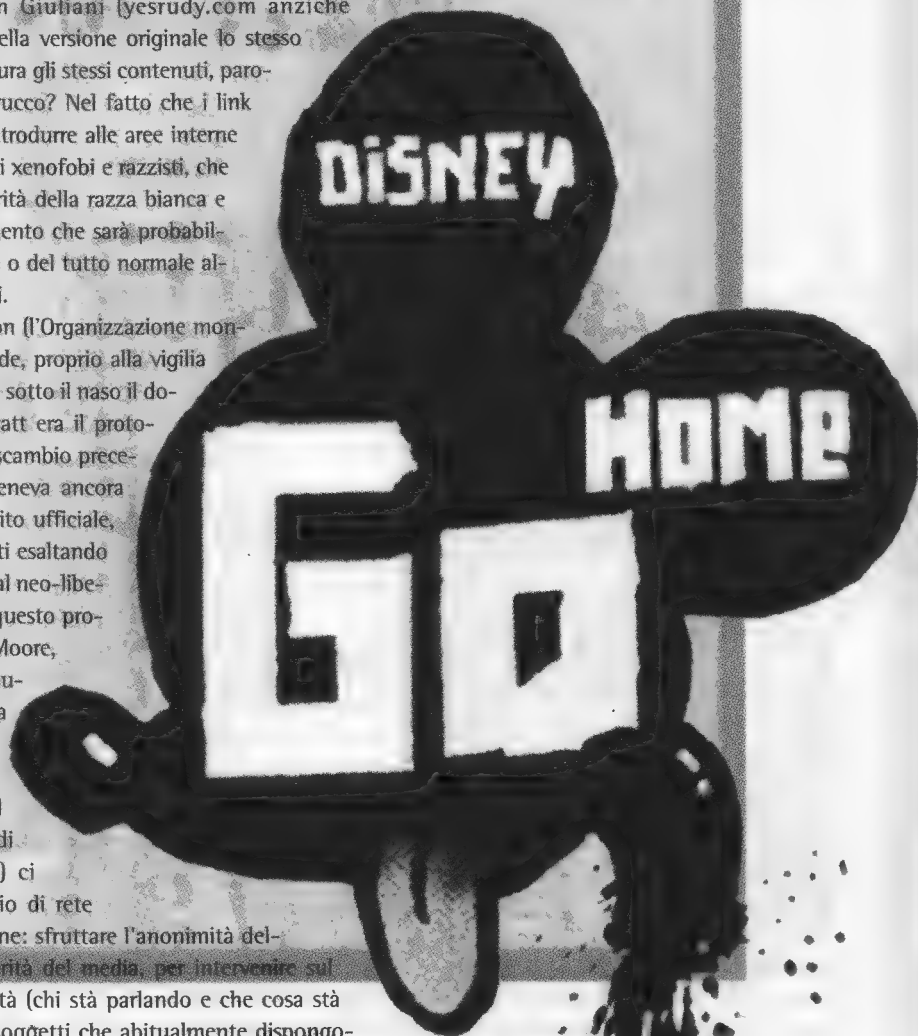
In realtà questo genere di operazioni si stavano già svolgendo a macchia d'olio ed avrebbero avuto presto un forte impatto mediatico. La maestria della contro-circulazione di rete della provocazione è sempre Registrati Trade Mark, che oltre ad attaccare l'universo corporate, si è dedicata scientificamente al plagio di siti di esponenti politici come Rudolph Giuliani, George W. Bush e di organizzazioni come il World Trade Organization. Rispetto agli Irationalisti però, Rtmak ha fatto un passo avanti nella battaglia al plagio, l'attribuzione e i pertugi agendo nel campo di regimine nome dei DNS. Perché il plagio fosse più efficace, la corporation ha infatti registrato, tra il 1998 e il 2000 una serie di domini che si avvicinano molto a quelli utilizzati dal target



prescelto. In questo modo era possibile favorire uno slittamento di senso, uno scarto quasi impercettibile tra le aspettative dell'ignaro visitatore del sito e una proposta disorientante. L'operazione era tanto più efficace perché oltre a mimare il dominio, manteneva l'impianto grafico e il layout dei siti ufficiali. Ecco allora che gw.bush.com, donato ad Rtmark da una persona che aveva tentato di venderlo precedentemente al comitato elettorale del candidato repubblicano, presentava un home page quasi identica all'originale. Tuttavia parole d'ordine come "education", "value", responsibility", "prosperity" erano state sostituite con dei semplici aggettivi (educative, valuable, responsible, prosperous) che ridicolizzavano il candidato, facendolo sembrare arrogante ed auto-celebrativo più di quanto non lo fosse già. Oltre a proporre un programma e slogan paradossali come "Bush is a market driven system", il sito riusciva a raggiungere il suo scopo: quello di mandare su tutte le furie il candidato repubblicano, che rilasciava ai principali media nazionali (Zdnet, CNN, ecc) dichiarazioni pesantissime come "sono uomini spazzatura" (riferito ad Rtmark) e "dovrebbero esserci dei limiti alla libertà".

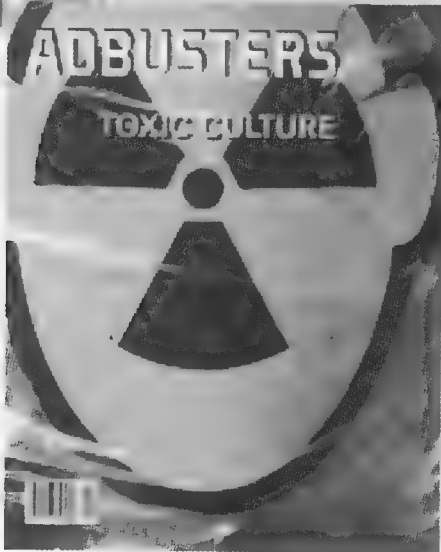
Il falso sito di Rudolph Giuliani (yesrudy.com anziché rudy.es.com) manteneva nella versione originale lo stesso impianto grafico e addirittura gli stessi contenuti, parola per parola. Dov'era il trucco? Nel fatto che i link dall'home page anziché introdurre alle aree interne del sito, rimandavano a siti xenofobi e razzisti, che inneggiavano alla superiorità della razza bianca e via dicendo. Un detournamento che sarà probabilmente passato inosservato o del tutto normale all'elettore medio di Giuliani.

Il World Trade Organization (l'Organizzazione mondiale del Commercio) si vide, proprio alla vigilia del round di Seattle, sfilare sotto il naso il dominio <http://gatt.org> (il gatt era il protocollo di accordi sul libero scambio precedente al WTO) che manteneva ancora una volta l'impianto del sito ufficiale, ma ne ribaltava i contenuti esaltando le devastazioni prodotte dal neo-liberismo nel mondo. Anche questo provocò la reazione di Mike Moore, Presidente del WTO, che durante la conferenza sparò a zero sul sito ombra. Tutti questi esempi (incluso quello del plagio del sito Vaticano, ad opera di 0100101110101101.ORG) ci dimostrano come il plagio di rete abbia una duplice funzione: sfruttare l'anonimità dell'interfaccia web e l'autorità del media, per intervenire sul concetto stesso di autorità (chi sta parlando e che cosa sta dicendo?). Ridicolizzare soggetti che abitualmente dispongono di tutti i mezzi di comunicazione, ma che scontano un forte



ritardo sui meccanismi di funzionamento della rete. A livello concettuale non siamo lontani dai plagi di organi di informazione (famosi quelli de Il Male, sulla fine degli anni '70) o dei cartelloni pubblicitari praticati da gruppi come Adbusters. La differenza risiede però nella velocità di esecuzione che Internet consente: ogni volta che una lettera parte da uno studio legale o un esponente pubblico rilascia una dichiarazione (George Bush è riuscito alla fine a far chiudere gwBush.com) i soggetti sotto attacco la pubblicano e ne fanno un nuovo giro di storie notiziabili, ampliando le possibilità della narrazione. In altri termini, quando il potere mostra i muscoli, se si sfrutta la rete come un sistema di vasi comunicanti, è possibile rovesciare ogni attacco subito in una mossa a proprio favore. Perché ciò sia possibile è però opportuno rendere la fonte del discorso, il soggetto enunciante il più autorevole possibile.

Non è un caso dunque che negli Stati Uniti Rtmrk si sia data lo statuto di una corporation. Davanti a un'opinione pubblica manipolata e "plagiata" dal discorso delle corporation, Rtmrk si è potuta accreditare con un'autorevolezza e un linguaggio immediatamente riconoscibili e largamente accettati.



Abbiamo visto come questa strategia di auto-soggettivazione e di auto-attribuzione del potere di enunciazione, attraverso il filtro di un media, non fosse nuova. Tuttavia, come abbiamo già accennato con gli anti-

broaders, c'era un livello ulteriore di manipolazione che riguardava le peculiarità della rete stessa.

Il plagio di rete

È il 1994, quando il net.artist russo Alexei Shulgin lancia un progetto, Hot Pictures, che richiama apparentemente l'immaginario pornografico, ma per attrarre e deviare i flussi di navigazione. Ben consapevole del fatto che la stragrande maggioranza del traffico Internet è orientato verso siti a carattere pornografico, Shulgin ne disegnò uno, Hotpics, che si presentava con tutto il corredo di icone, slogan e promesse tipiche dell'industria del porno: Hot pics, Hot babes, ecc. Non appena però ci si addentrava nelle pagine interne, alla ricerca di immagini più "significative", avveniva l'imprevisto. Cliccando sulle immagini ridotte per visualizzarne la versione full size si veniva sbalzati su diversi siti di net.art e di attivismo, che stavano nascendo allora su Internet. Sebbene fosse, da un punto di vista formale, identica al plagio del sito di Rudolph Giuliani (con i link ai siti razzisti) l'operazione di Shulgin, avvenuta 4 anni prima, aveva degli effetti diversi: dimostrare che era possibile, con un trucco relativamente semplice, catturare l'attenzione del pubblico per poi dirottarla altrove.

Chi svilupperà fino in fondo quest'intuizione sarà un'altra corporation digitale, chiamata Etoy <www.etoynet.com>. Costituita da sette soggetti, tutti di sesso maschile e vestiti allo stesso modo (testa rasata, giubbotti arancioni pieni di sponsors, occhiali a specchio), la corporation etoynet si costituisce nel 1994 in un cottage sospeso sulla cima delle Alpi Svizzere. Che cosa la corporation commercializzi e a chi si rivolga non è chiaro, o forse è irrilevante per gli stessi soci fondatori. Ciò che i sette conoscono però con certezza è il modus operandi delle reti, basato sulla cooperazione e sul networking - che descrivono nel programma come "un numero illimitato di persone/cervelli/informazioni in un sistema aperto, complesso e caotico".

Nel dicembre 1995 gli "agenti etoynet" iniziano a discutere la possibilità di stampare e distribuire 10mila copie di un vinile ultrasottile su cui è incisa la traccia Digital Hijack (Dirottamento Digitale). Una traccia che in realtà è solo la colonna sonora di un'operazione più complessa, che prevede la nascita di "un sito web d'azione dove

tutti gli elementi (il dirottamento / gli scritti in perl, la grafica, i personaggi del dirottamento / gli agenti etoy, il suono e la storia) si sarebbero assemblati per costruire una nuova forma di interazione / narrazione / intrattenimento sovversivo".

Studiando l'andamento del traffico su Internet, gli agenti etoy si imbattono inevitabilmente nei motori di ricerca, veri e propri magneti che attraggono e redirezionano gran parte del traffico di rete.

Come è noto, il motore di ricerca risponde alle richieste dei navigatori o lanciando degli spiders (degli agenti software che navigano monitorando siti) o tenendo conto dei moduli che ogni webmaster gli ha precedentemente fornito. Il motore conteggia le parole-chiave contenute nei form e le organizza in un grande database. Non essendo in grado di "leggere", il motore stila una classifica dei siti basata sulla ricorrenza dei termini significativi. I significati, i contenuti effettivi del sito, sono ancora al di là della sua capacità di comprensione. È proprio su questi automatismi, sulla meccanicità del calcolo che etoy mette in atto la manipolazione. Tra la fine del '95 e i primi del '96, l'etoy.CREW mette a punto una serie di software che, agendo di concerto, raggiungono il motore, generando dei falsi form, cioè delle pagine-trappola (dummy pages). L'agente inoltre è stato programmato perché possa piazzare le trappole in un qualsiasi punto della graduatoria: per farlo gli basta moltiplicare il numero delle parole-chiave a suo piacimento. Nel momento in cui tutte le pagine trappola vengono completate, vengono spostate simultaneamente nelle parti alte delle classifiche (le più consultate) tra la prima e la decima posizione. E così ogni volta che un navigatore pone al motore una domanda che riguarda il sesso, la musica, la politica, la moda, lo sport, il mondo dello spettacolo, rischia di imbattersi in una pagina-trappola. E di essere deviato sul sito di etoy. Il che avviene puntualmente.

Tra il 31 marzo 1996 e il 31 luglio dello stesso anno oltre 600 mila utenti di search engines come Altavista, Lycos, Infoseek, vengono dirottati sui siti <http://www.hijack.com> e <http://www.etoy.com>. Nel momento in cui l'utente clicca su uno dei link fasulli, si ritrova catapultato su una schermata dove un personag-

gio che gli punta contro un fucile a pompa, intima: "Non fare una fottuta mossa, questo è un rapimento digitale". La minaccia è seguita da un messaggio di rivendicazione, che chiede la scarcerazione di Kevin Mitnick, a.k.a. Condor, uno dei più grandi hacker di tutti i tempi, arrestato nel '95 dall'Fbi. Visto che tornare indietro è impossibile (il tasto del back del browser è stato disattivato), al navigatore non rimane che cliccare sull'unico link attivo, che lo conduce al sito di etoy. Ovvio che la richiesta della scarcerazione di Mitnick rappresenti un pretesto, una sorta di complemento narrativo dell'azione: ogni atto terroristico che si rispetti necessita infatti di un movente e il Condor è un personaggio talmente conosciuto, da rendere la rivendicazione immediatamente comprensibile.

Quel che fa di etoy un caso ancora unico, è la sua abilità nell'intercettare i flussi di navigazione e orientarli verso il proprio sito. Questa abilità si fonda su un'analisi lucida dei meccanismi di funzionamento della rete e sull'alto grado di interazione fra uomini, codici e macchine. La sfida è lanciata a un software, a un'intelligenza vicaria cui l'essere umano si è affidato, nella speranza di poter gestire una galassia informativa che si espande (e decade) a ritmi impressionanti. L'infiltrazione dunque si sposta su un piano più astratto. È sempre più difficile capire chi parli. Allo stesso tempo, il messaggio è dirompente: la rete può essere manipolata da chiunque, con metodi legali, e non solo da una casta di specialisti. Certo, le cronache sono affollate di storie di fantasmi, di spettri di hackers che minaccerebbero le basi della libera comunicazione (leggi libero commercio) in rete. In questo senso, etoy si dà un nome e un volto pubblico che pur rimanendo enigmatici, dicono qualcosa. La gestione dell'identità hacker appare invece sempre più problematica, arroccata com'è nella dicotomia del pirata senza volto costruito dai media e quella del disseminatore di saperi, difesa da Richard Stallman e dai suoi discendenti. Discorsi soggettivi come quelli di Rtmak, di Etoy (o di Luther Blissett) ci dimostrano che le vie di fuga per non farsi intrappolare sono molteplici. Ma è importante che accanto alla capacità di forgiare strumenti se ne associi una di raccontare storie. Mano a mano che il bambino cresce il gioco, e il piacere che ne deriva, si fanno sempre più



complessi. Anche se saranno forse le storie più semplici ad avere, ancora una volta, la meglio.

Gli interventi "attivistici" di 0100101110101101.ORG, che, operando dentro e contro i miti e i riti della net.art,

Circle the picture that shows your job:



Fireman



Cowboy



Oil Executive



Astronaut



President

Il plagio artistico

L'ultima frontiera da segnalare è quella del plagio di rete propriamente più artistico. E cioè del plagio orientato a colpire e modificare noti siti di web art. I casi più noti sono due, quello di Plagiarist quello di 0100101110101101.ORG.

Plagiarist.org è un sito creato e gestito dall'artista californiana Amy Alexander, in cui il plagio come modus operandi estetico si fonde con la sperimentazione tecnica e più in generale l'allargamento, il riutilizzo e la diffusione aperta dei saperi. Da una parte quindi Plagiarist indulge in semplici collage audio-visivi, in provocazioni tutto sommato ingenui nei confronti delle solite multinazionali (cosa che non ha tuttavia impedito la minaccia di azioni legali da parte della DuPont), o a ironiche punzecchiature verso il mondo della net.art. Tra queste, merita di essere ricordate il plagio della homepage del prestigioso centro di arti mediali ZKM, trasformato in homepage di un'analoga galleria di Monaco di Baviera, dove i Plagiaristi annunciano che la nuova frontiera della net.art, a fronte della impossibilità di esporre oggetti immateriali, saranno gli artisti in carne ed ossa, esposti a mo' di zoo per il pubblico partecipante. Provocazioni divertenti, certo, ma nulla di più.

hanno in brevissimo tempo fatto piazza pulita delle numerose contraddizioni che circondano questa nuova "forma d'arte", teonizzando e praticando la riproduzione a mezzo di downloading come strumento di una nuova radicale forma estetica che pone davvero fine alle distinzioni tra autore, opera e pubblico, sviluppando compiutamente quello che Vuk Ćosić, altro net.artist sloveno, aveva messo in atto nel 1997 con il "furto" del sito ufficiale del festival Documenta X.

La prima azione avviene nel maggio 1999, ai danni di Hell.com, un anti-sito concettuale trampolino di lancio per artisti e designer di punta. Nel febbraio del 1999 Hell organizza Surface, una mostra su web che promuoveva artisti come Zuper!, absurd, fakeshop e altri ancora. L'accesso alla mostra è però ristretto a una piccola cerchia di privilegiati (cioè dotati di una password), tra i quali gli iscritti a Rhizome, una delle prime mailing list dedicate alla net.art. Durante le 48 ore dell'opening 0100101110101101.ORG scanca l'intero sito, mediante un banalissimo browser offline quale WebDevil, e lo riproduce sul proprio, senza protezioni, rendendolo così accessibile a tutti i navigatori. A due anni di distanza, malgrado Kenneth Aronson, proprietario di Hell.com, abbia minacciato una causa internazionale per violazione delle leggi sul copyright, il clone è tuttora liberamente consultabile su 0100101110101101.ORG.

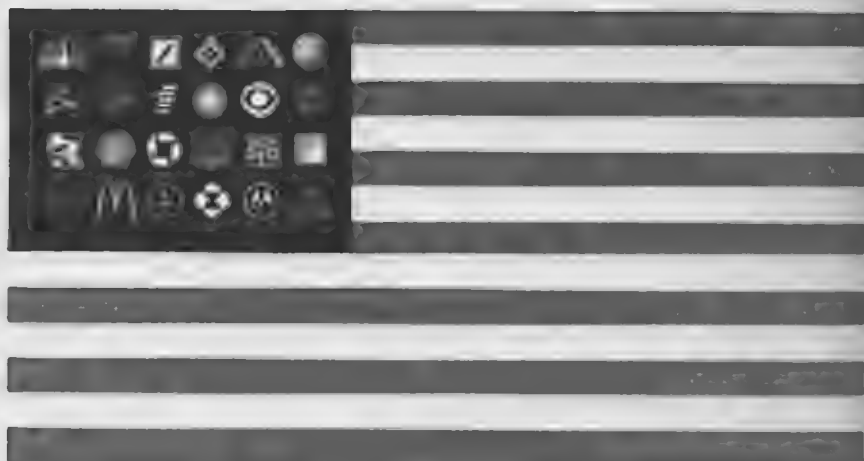
La seconda a cadere nella trappola è Oha Lialina, net-artist russa di prima generazione e fondatrice della prima galleria su Web, Art Teleportacia, che mette in vendita diverse opere di net art, legate soprattutto al primo periodo. Di fronte all'inevitabile domanda: "come si può vendere un'opera di net art se è già consultabile gratuitamente da tutti?" la Lialina ha sempre sostenuto che l'originalità di un'opera di net art è garantita dal suo dominio. Il possessore di un'opera, secondo l'artista russa, vedrebbe garantita la sua proprietà dalla possibilità di consultarla sul server in cui l'artista l'ha collocata la prima volta. Il fatto che l'opera possa esser stata replicata su altri siti è irrilevante: essa rimarrà di pubblico dominio, ma solo il possessore vedrà assicurato il diritto di accedere all'URL originale, grazie a un certificato rilasciato dalla galleria. Anche Art Teleportacia ovviamente viene risucchiato nella cache di 0100101110101101.ORG. Lo stesso sito che vendeva "l'originalità" dei domini, si ritrova, nel giugno del 1999, a vendere le sue merci due volte, ma senza grandi variazioni di prezzo...

Dopo Art Teleportacia (siamo ora nel settembre del 1999) è la volta di Jodi, il complesso sito di ASCII Art lanciato circa tre anni fa dal duo belga Joan Heemskerk e Dirk Paesmans. Se fino a quel momento 0100101110101101.ORG aveva re-mixato in modo random le pagine copiate dai net artist, il sito di Jodi viene semplicemente clonato senza la minima variazione.

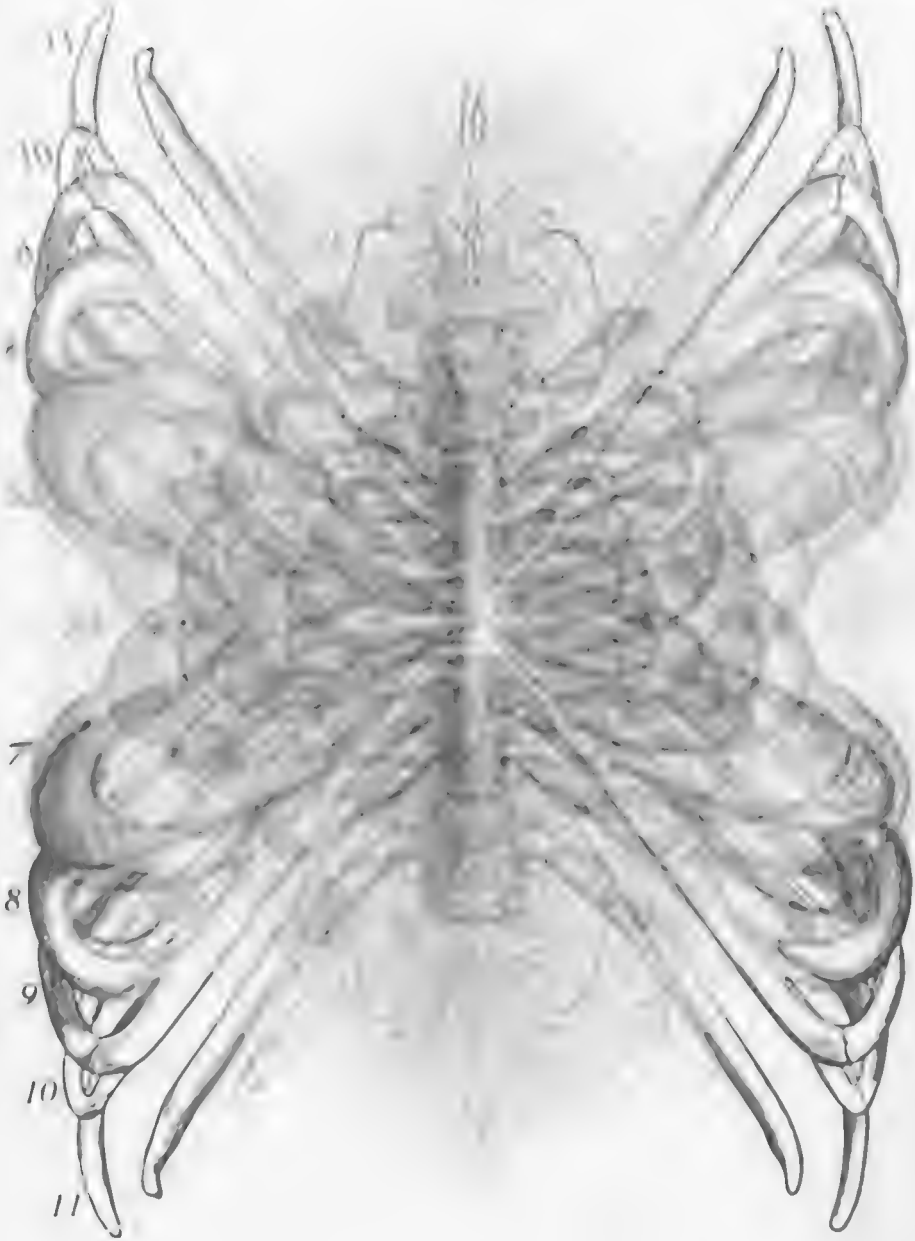
Il giorno di Natale 1999, in un contesto quanto mai appropriato, Plagiarist.org si decide di confezionare un regalo molto particolare, duplicando proprio

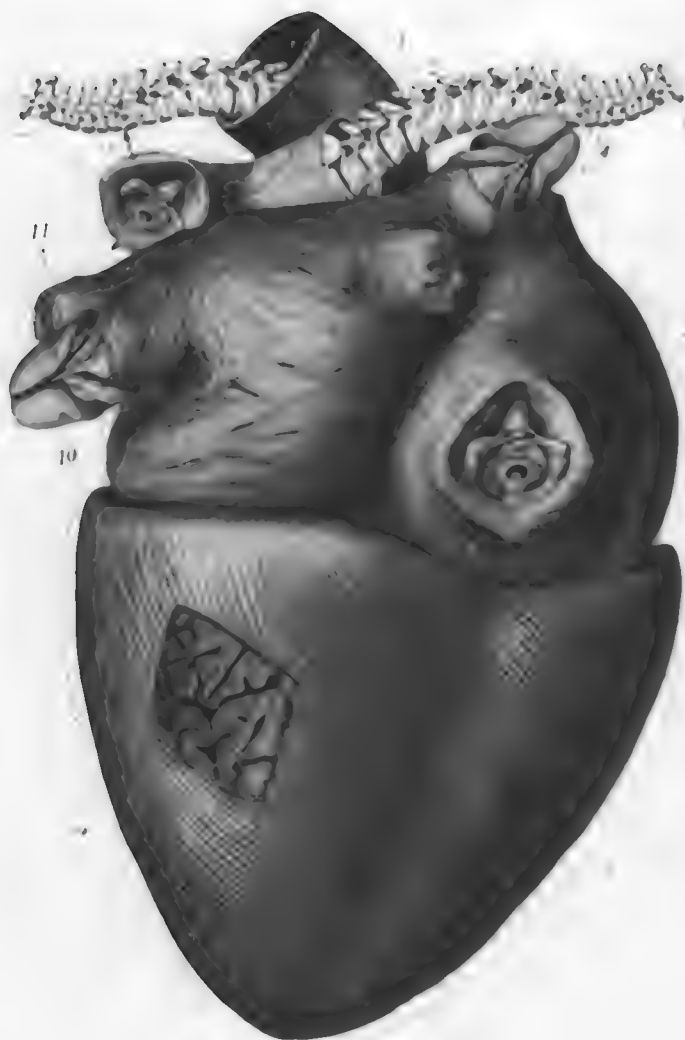
www.0100101110101101.ORG. Nel giro di pochissimo, 0100101110101101.ORG risponde linkando a sua volta Plagiarist.org nella propria pagina d'apertura, realizzando così una paradossale copia concettuale di una copia delle loro copie.

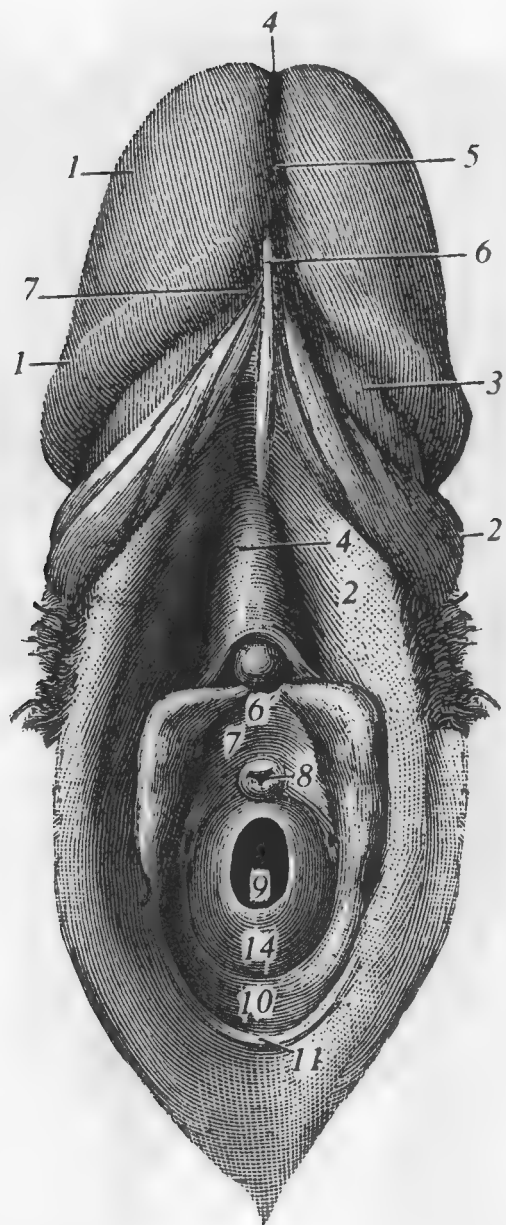
L'idea fondamentale che sta dietro queste operazioni è dunque quella del riuso o dell'accettazione da parte dell'artista che si misura con la rete di non poter più controllare completamente il risultato finale della propria attività. Come scrivono 0100101110101101.ORG: "un'opera d'arte, in rete o no, non può essere interattiva di per sé stessa: sono le persone che devono usarla interattivamente, e lo spettatore che deve usare un'opera in un modo imprevedibile. Copiando un sito, stai interagendo con esso: lo stai riutilizzando per esprimere dei contenuti che l'autore non aveva previsto. Interagire con un'opera d'arte significa essere fruitore/artista simultaneamente. I due ruoli coesistono nello stesso momento. Per cui dovremmo parlare di meta-arte, di caduta delle barriere nell'arte; lo spettatore diventa un'artista e l'artista diventa spettatore; un testimone privo di potere su ciò che accade al suo lavoro. La condizione necessaria al fiorire della cultura del ri-uso è il completo abbandono del concetto di copyright, che è anche un bisogno "naturale" dell'evoluzione digitale".



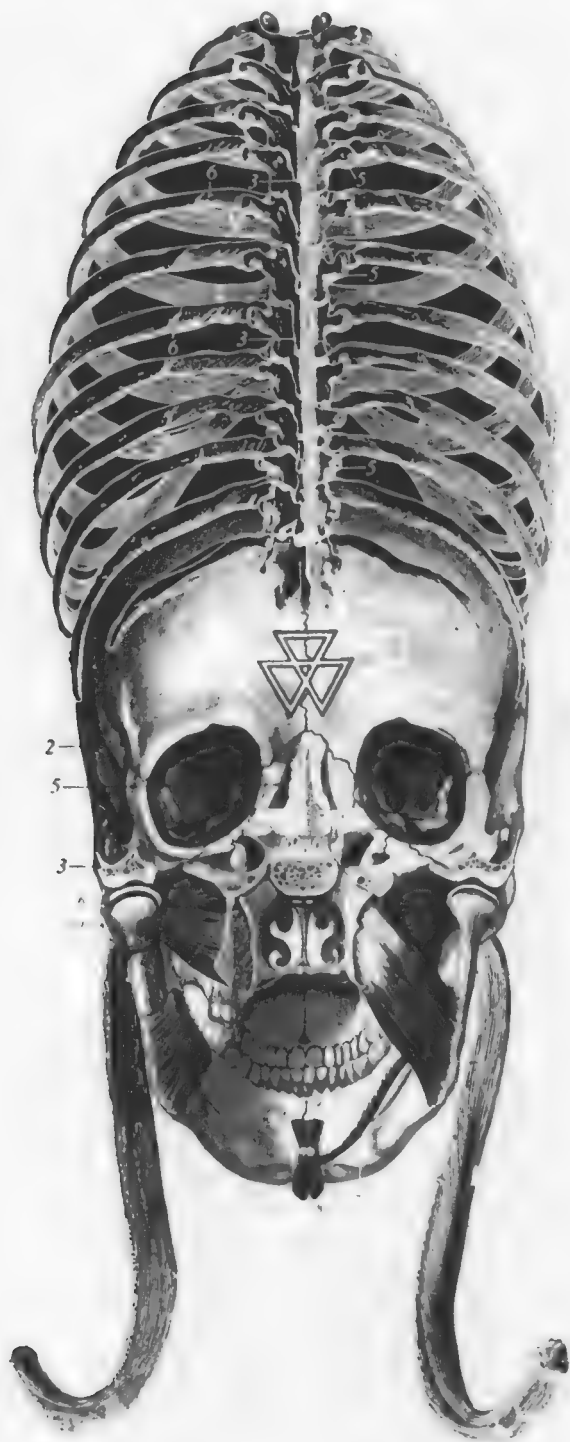














ABC DELL'APOCALISSE

Istituzioni di fantalinguistica sistematica

di Luca Nobile

Quello che io so, tutti l'hanno saputo, ed ognuno lo fa.
Non dico dunque nulla di nuovo. Nuovo è che io lo dica.

Quella che deve dire si può dire in parole povere e in
maniera semplice, perché è la pura e semplice verità, e la verità
appartiene ai semplici, e ai poveri.

Se essa appartenesse ai sapienti, o ai ricchi, costoro non si
rincredirebbero di cercarla; invece appartiene ai poveri,
e ai semplici, che infatti non la cercano.

Cio che intuitiva oggigiorno ciascuno è in certa misura sapiente,
e nessuno è veramente semplice; la conoscenza delle cose
vere è motivata dalla ricerca delle cause!

Ora quindi metterò le cose in chiaro con la massima semplicità.
Nella sezione II esprimerò le brame etologiche degli spiriti
elevati. Nella sezione III esprimerò tutti i dati in maniera analitica.
Nella sezione IV ne misurerò le ricadute in termini biopolitici.



Il Quadrone non è voluto intendere per l'aggettivo bisogna mantenere armonico che la parola designa un errore essenziale della lingua nella lavoro, e che gli altri si riservano da questo per parlarne.

Il mio *atto linguistico* propriamente detto consiste nel tale movimento della lingua che serve al suono, e parlando il quale, due o più uomini scaturiscono coordinate tra loro le proprie azioni.

Siamo il problema numero uno nel mondo libero, non secondo alla che questo. Quello che conta è nella mente dei day traders. Seguire un'idea, qualcosa, non ha rilevanza empirica.

Ma, nella ricerca dei due narroti, più facilmente non si vede che nulla. Non è infatti necessario pensare i significati di questo. Affermarsi e si sceglie. L'errore è *parentale* nel esempio. Intenzionalmente lo sono, oppure? L'errore non è *parentale* o è? Sono i due generi un'etimologia. Però, anche se questo non avviene, la comunicazione avviene ugualmente.

Nelle misure in cui l'anno funziona da base preferenziale e senza interopoli nessuno si addormenta in genere a riflettere il contenuto dell'aspirazione, bensì crescono a trova parimenti dall'aspirazione stessa, nel lungo lavoro della risposta da dare o dall'azione da compiere. E ciò che compie vede che senza necessariamente riflettere.

Tramite parole come se il nome, o l'immagine, o l'azione della parola fosse qui il sommo, o il
sacramento *di per se*, non il supporto di qualcosa altro.

È particolarmente così di incompiute cose, e di difficoltà commensurate, oppure di decazione del discorso continuo nella propria funzione letteraria verbale, e quindi di armonia in quanto avviene un'unità a scindere e un'organizzazione inaccessibile (quasi) non si riflette, come per sé. Non esiste una sorta di *capitulum* di l'umanità che si perdano politicamente per sé, e per l'umanità nel suo stesso e collettivo con altri elementi. Ma se *duppi* l'umanità del l'umanità, decano standard della realtà accettabile, e come come, e di non *gloria*, e la natura distensiva del pensiero che, in ogni caso, è *chiamata* e che riconosce l'idea di un'idea di non accettata e di non accettata. E non può non arrivare a farci prima di tutti i suoi e, anzi, li preoccupano.

Una studiosa svedese del linguaggio dovrebbe innanzi dagli elementi ben osservabili del fatto di parola, per spiegare con ciò la conoscenza psichica del significato, e non fare il contrario. Fare il contrario significa appunto non conoscere una legge del significato, come una costante metafisica. Questo è quanto in effetti fa ogni interpretazione della *lingua*, ossia presuppone tutta la conoscenza e l'abitudine.

La "Wissenschaft" non può essere che questa "appropiazione metafisica" e fallace e che, all'incanto, la rende non propriamente ideata come aveva ritenuto che certi aspetti *sensibili* del "fatto di parola" in cui risiede la "costanza metafisica" del significato sono in loro connessione loro formale del significato funzione le differenze tra azioni come natura fisiche delle differenze tra i significati.

Per Paolo Benvenuti, nel 1939, ad osservare per la prima volta che «queste nuove formulazioni del principio già valide, e la moderna e nuova crisi della metafisica e della lingua sembrerebbero compatibili, allora il concetto metafisico dell'arbitrarietà sembra a cadere. Infatti, «è appunto la lingua a determinare il modo in cui arricchiamo i nostri concetti differenti, allora l'assunzione, in questi casi, è quella di essere in una stessa parola deve essere con il modo altrettanto necessario ad ordinare, cioè di non che di adire e meno affatto arbitrario». (Il concetto di "caso" previsto nella scelta della parola *bonum* *floral*, e allora l'arbitrarietà assume che la loro arbitrarietà è arbitraria, «ogni» «caso non è tale perché che in virtù di quella parola, allora non proprio quel "caso" in quanto che si dice tutti gli altri, a rinviare al nostro che il concetto di "caso" della scelta di tutti gli altri concetti possibili. A sua volta il francese *monnaie* dimostrerà la sua arbitrarietà di concetto e ancora diversamente la medesima l'arbitrarietà *bonum* «con la lingua pre-ordinando, necessariamente di preferenza traduttore, anche quella di un solitamente inordinabile, che ne determina la differenza da tutte le altre.

L'osservazione di Benvenuti riparte sostanzialmente inordinabile. La concezione di un tutto come privilegio del principio di arbitrarietà e ancora quella che risale ad Aristotele. L'osservazione sostanziale voluta da Benvenuti come l'arbitrarietà della filosofia aristotelica si figura altrettanto arbitraria, nei termini di Benvenuti, come una specie di concezione di arbitrarietà arbitraria. La sua inordinabilità la lega con la formulazione aristotelica e la utilizza come in presenza del principio di realtà che si comporta come regolamento arbitrario. Solamente in sole critiche con questa la differenza. Falsa ancora che il Benvenuti concepisce del significato come sempre quella arbitrarietà, non una differenza dagli altri concetti, ma non identica con la sua significazione, non una categorizzazione arbitraria del reale, ma un'arbitrarietà arbitraria. Di conseguenza, questa specie di "caso" arbitrario, di per sé, che è il significato, può ancora essere qualcosa in un rapporto "arbitrario" con il numero che la determina. Il numero, anche se sempre arbitrario, a definire concetti arbitrari arbitrari, come una semplice arbitrarietà arbitraria, applicato ai significati tra termini.

Se l'arbitrarietà arbitraria è così arbitraria, cioè perché essa non rappresenta in nessun caso qualcosa delle nostre linguistiche, ma anche che un insieme arbitrario che l'abbia determinata, la sua arbitrarietà per una l'arbitrarietà arbitraria, il principio arbitrario, in cui riparte tutto il loro arbitrario arbitrario. A loro volta le nostre linguistiche, come la nostra dopo della filosofia, che è la nostra di interpretazione, e che dimostrano che non esiste, in un arbitrario arbitrario, e come, la arbitrarietà la nostra, la arbitrarietà, la arbitrarietà e lingua parte della arbitrarietà. Il nostro della arbitrarietà, può ancora un'arbitrarietà arbitraria, nella nostra, nella filosofia, nella arbitrarietà, nella lingua, nell'arbitrarietà, nella arbitrarietà e persino nella arbitrarietà e nella arbitrarietà, arbitrarietà, arbitrarietà, arbitrarietà. Se, a arbitrarietà, il arbitrarietà della arbitrarietà, tutte le nostre, tutte le arbitrarietà, arbitrarietà, arbitrarietà che sono arbitrarietà, la arbitrarietà generale, in cui da arbitrarietà la arbitrarietà.

Perché l'arbitrarietà arbitraria, essa deve arbitrarietà la arbitrarietà arbitraria.

IV.

Secondo il *Sofia Aeterna* (S), uno dei più antichi trattati kabbalistici della tradizione ebraica, risalente circa al IV secolo d.C., Dio con il mondo per mezzo delle lettere dell'alfabeto. Dopo averle battate per mezzo dell'aria, appaiono, visibili e distinte, distinguendo così diversi luoghi della faccenda, egli le combinate, le sciolte e le percuote fuori e combinate con esse tutte le parole contrarie dell'universo. Con le tre parole *Mem*, *Mem* e *Shin* (corrispondenti passo a passo all'ebraico: alla *mem*, alla *s* dell'ebraico), egli comincia ad stabilire gli oppositi (*Mem* e *Shin* e nell'interposizione di essi un elemento (*Mem* equivoco di che altro termine ha, eccolo quando il *Sopra* e il *Sotto*, la *Tramonta* e il *Vento*, il *Cielo* e il *Terreno*, il *Forma* e l'*Acqua* come tutti questi sono distinti), egli sciamano d'interposizione tutto quanto mediante le sette lettere doppie: *k*, *l*, *p*, *q*, *r*, *s* e *t* e chiamano così perché, in ebraico possono anche essere pronunciate con aspirazione (*kh*, *th*, *ph*, *sh*, *th*, *kh* e *ch*). Dopo averle associate ai sette pianeti visibili e ai sette ordini della rosa, le ribatte così. Con la lettera *k* e *kh* separa la sapienza e la saggezza. Con la lettera *s* e *sh* la ricchezza e la povertà. Con la lettera *d* e *th* - quindi forse *lin* e *deserto*. Con la lettera *k* e *kh* la vita e la morte. Con la lettera *p* e *ph* chiudono il discorso la solitudine. Con la lettera *s* e *th* la pace e la guerra. Con la lettera *t* e *th* la bellezza della bruttezza. Infine, prese le lettere doppie che si pronunciano con aspirazione e si usano la conversione, il differenziale, il cammino, la verità. Quindi, il bene l'opposizione, l'ordine, il divenire, la rabbia, il movimento e il riposo, l'ampietto il tutto, la loro come un'aria, le loro come come in natura e le chiedono in guerra.

Quello che il *Sofia Aeterna* vuole dire, è che trasparientemente, e che, mostrando il linguaggio, l'ebraico ha stabilito la perfezione della realtà in se stesso. Ciò non è dipeso dalla sua volontà, ma dall'adempimento di lui di un processo naturale che lo precedeva e lo comprendeva, chiamando Dio, cui l'ebraico deve la sua stessa esistenza. Il modo in cui Dio ha stabilito la realtà in sua verità e sapienza. Per per lui come egli ha chiamato le consonanti vocali (*Mem*) delle consonanti vocali (*Shin*) attraverso alle prime il versante negativo e alle seconde quello positivo di tutte le cose e stabilendo tra di essi una distinzione (*Mem*) che fa parlare la bibbia da una delle due parti. In secondo luogo, utilizzando le opposizioni fa parte le *memorie* continue della parola divina di pronuncia delle sette lettere doppie, egli ha stabilito le opposizioni rimandando *massime* tra i concetti cardine della cabala ebraica, distinguendo la trama oppositiva su cui si basa qualsiasi concretizzazione. Infine, egli ha mostrato l'essenza delle lettere rimandando secondo una rete di distinzioni vocaliche.

La sapienza esoterica del *Sofia Aeterna* si esprime nei dati appena emersi dall'analisi dell'ebraico. Anche per noi le vocali sono contrarie in senso negativo-solitivo (in termini simbolici l'*Aspirato*, il *Sotto* e il *Vento*) contro le vocali, che sono eminate per lo contrario (il *Forma*, il *Sopra* e la *Tramonta*). Anche per noi le differenze fonetiche minime hanno una via per essere, o *sonore* o *aspirato*, *mentale* o *aspirato*, *interiore* o *esterno*, *aspirato* o *mentale*, *aspirato* o *mentale*. Anche per noi, infine, ciascun segno della lingua presenta, considerando l'adempimento, una contrazione, o almeno qualcosa che si qualifica.

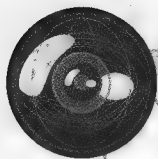


lasciati guidare.



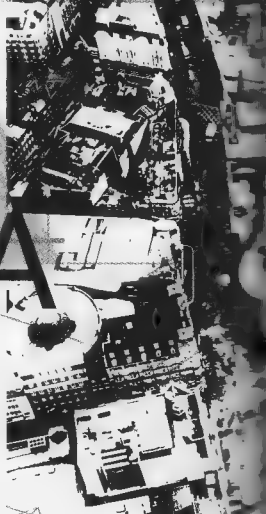
OSAMA
airlines





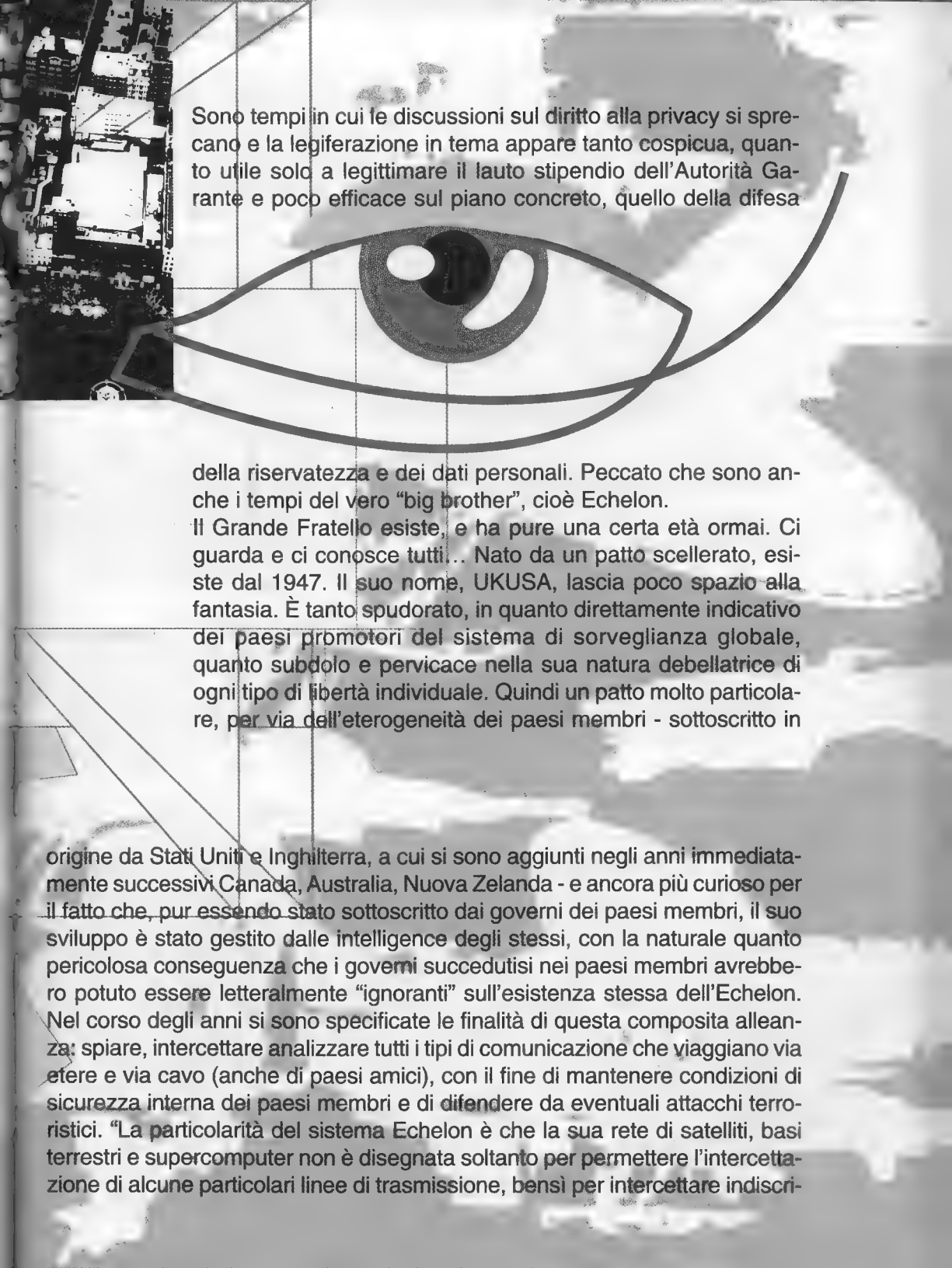
UKUSA

UKUSA
UKUSA
UKUSA



ΕCHELON

La UE ha nuovamente lanciato il grido d'allarme: il Giappone è arrivato a progettare le Temporary Mail Box, vere e proprie scatole nere installate sui server dei provider internet, capaci di fotocopiare ogni messaggio fax mail in entrata e in uscita da ogni casella di posta elettronica. L'ex colosso sovietico mette a disposizione delle Nazioni Unite la sua strumentazione tecnologica di intercettazione, per scoprire le piantagioni di oppio disseminate nel sud est asiatico. Il globo è ormai ingabbiato nella rete, quella nata da Echelon - che oggi non si sa con precisione a quale livello di sviluppo sia arrivata -, strumento capace di spiarcì in ogni attimo della nostra vita.

An aerial photograph of a city, likely Rome, is shown in the top left corner. A large, stylized graphic of an eye is superimposed over the right side of the page. The eye's iris is a dark, textured circle, and its pupil is a solid black circle. The eyelids are simple, thick black lines. The background of the entire page is a light, textured surface, possibly a map or a cloudy sky.

Sono tempi in cui le discussioni sul diritto alla privacy si sprecano e la legislazione in tema appare tanto cospicua, quanto utile solo a legittimare il lusinghiero stipendio dell'Autorità Garante e poco efficace sul piano concreto, quello della difesa

della riservatezza e dei dati personali. Peccato che sono anche i tempi del vero "big brother", cioè Echelon.

Il Grande Fratello esiste, e ha pure una certa età ormai. Ci guarda e ci conosce tutti... Nato da un patto scellerato, esiste dal 1947. Il suo nome, UKUSA, lascia poco spazio alla fantasia. È tanto spudorato, in quanto direttamente indicativo dei paesi promotori del sistema di sorveglianza globale, quanto subdolo e pervicace nella sua natura debellatrice di ogni tipo di libertà individuale. Quindi un patto molto particolare, per via dell'eterogeneità dei paesi membri - sottoscritto in

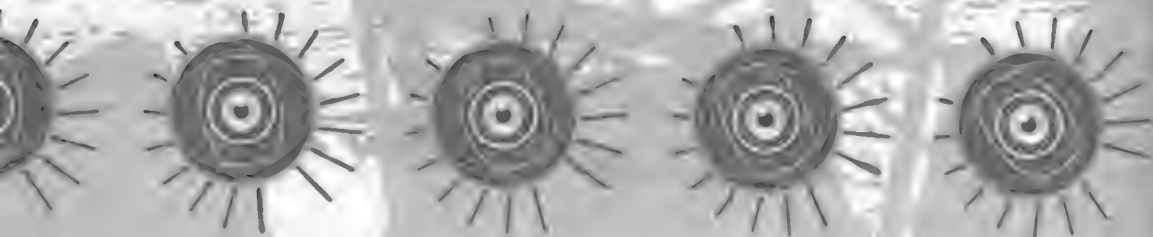
origine da Stati Uniti e Inghilterra, a cui si sono aggiunti negli anni immediatamente successivi Canada, Australia, Nuova Zelanda - e ancora più curioso per il fatto che, pur essendo stato sottoscritto dai governi dei paesi membri, il suo sviluppo è stato gestito dalle intelligence degli stessi, con la naturale quanto pericolosa conseguenza che i governi succedutisi nei paesi membri avrebbero potuto essere letteralmente "ignoranti" sull'esistenza stessa dell'Echelon. Nel corso degli anni si sono specificate le finalità di questa composita alleanza: spiare, intercettare, analizzare tutti i tipi di comunicazione che viaggiano via etere e via cavo (anche di paesi amici), con il fine di mantenere condizioni di sicurezza interna dei paesi membri e di difendere da eventuali attacchi terroristici. "La particolarità del sistema Echelon è che la sua rete di satelliti, basi terrestri e supercomputer non è disegnata soltanto per permettere l'intercettazione di alcune particolari linee di trasmissione, bensì per intercettare indiscri-

minatamente quantitativi inimmaginabili di comunicazioni attraverso qualsiasi mezzo o linea di trasmissione" (cfr. Nicky Hage *Secret power, New Zealand's role in the international spy network*).

Il sistema è tanto semplice quanto inquietante. Avendo presente gli scopi "ufficiali" - ma ancora di più quelli taciuti, che verosimilmente sono il motivo stesso dell'esistenza dell'Echelon -, cioè il controllo delle comunicazioni, Echelon sfrutta, grazie ad alcuni supercomputer chiamati "dictionary" posizionati in punti strategici del pianeta, l'attività dei 25 satelliti geostazionari Eutelsat posizionati all'altezza dell'equatore su cui transitano tutti i tipi di comunicazione: telefonia via cavo, telex, teletax, fax, telefonia cellulare; in pratica i satelliti utilizzati dalle diverse compagnie nazionali di telefonia, come Telecom Italia, Omnitel, Deutsche Telekom, KDD France Telecom. I Dizionari si configurano quindi come protuberanze terrestri di questi satelliti, nel senso che, grazie ad alcune "keywords" inserite dal dictionary manager, sputano sulla terra tutte le comunicazioni eterree che contengono le parole chiavi indicate.

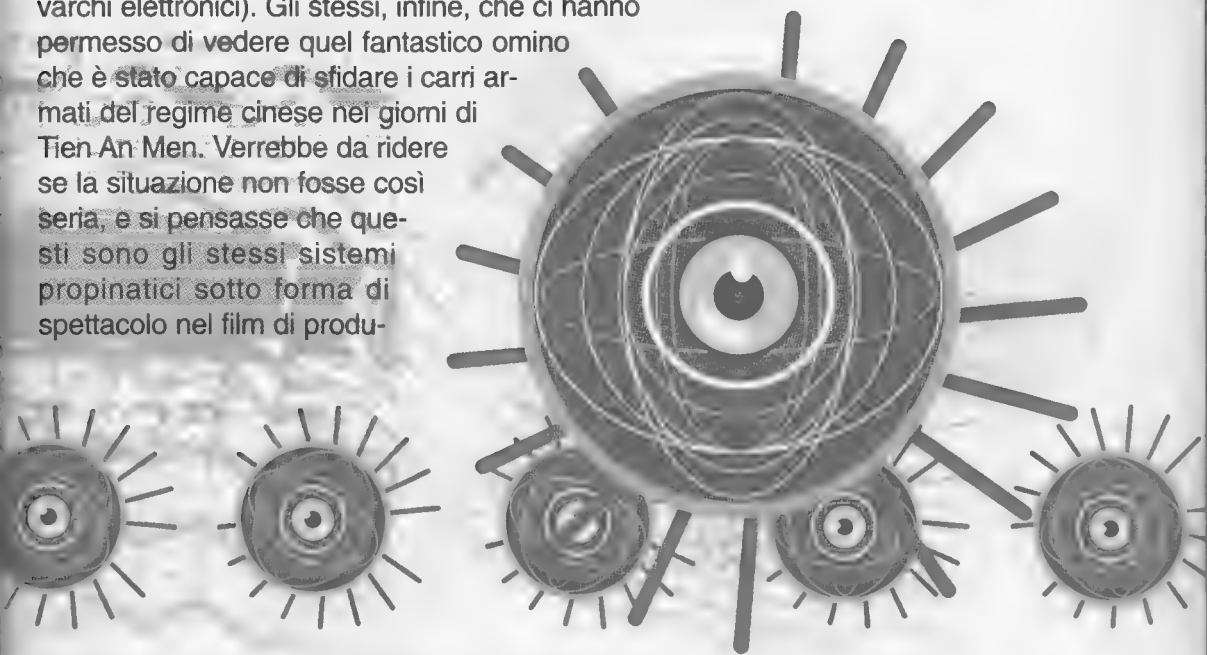
Sarà opera delle intelligence di turno, cioè dei servizi segreti sovrani nel territorio in cui è situato il dizionario che ha scaricato i messaggi degni di interesse, a decidere sull'uso, la condivisione o meno delle notizie catturate.

La "sovranità" prima indicata è confermata dal fatto che Echelon è in grado di inter-



ettare le comunicazioni degli stessi paesi membri dell'UKUSA: a gestire i dizionari sono come dicevamo, dei dictionary manager, cioè funzionari delle intelligence stesse. In pratica gli Stati Uniti potrebbero tranquillamente intercettare le comunicazioni britanniche tramite la propria intelligence e i dizionari Echelon distribuiti sul territorio americano, senza che gli inglesi se ne rendano conto. Un'immagine anche figurata della dislocazione dei dizionari e delle aree da questi coperti ci può dare un'idea della grandezza del progetto: in Inghilterra, a Menwith Hill, si trova la base che controlla il traffico europeo; nella base di Sugar Grove, a 250 km a sud di Washington DC, si trova quella delle comunicazioni di tutto il continente americano; il controllo del Pacifico è distribuito tra le basi di Yakima, vicino Seattle, e la base neozelandese aperta nel 1998 di Whaiopai; infine, la base australiana di Geraldton controlla le comunicazioni che interessano l'area pacifica. Ecco fatto: il globo ingabbiato da 5 "dizionari" e dai suoi "dictionary manager". La fantascienza è realtà.

E dopo il grande orecchio, il grande occhio: i sistemi CCTV. A quanto pare UKUSA non si accontenta del privilegio di poter ascoltare (leggere) tutto ciò che un qualsiasi essere umano possa dire (scrivere) e poi trasmetterne a chissacchi sul globo, vuole anche guardare! È il caso dei sistemi con telecamera a circuito chiuso, non le semplici telecamere che si vedono negli uffici o nelle banche, ma quelle che hanno reso possibile rendere inoffensiva in patria la violenza dei più temuti gruppi di hooligans. Sistemi che tra un po' cominceremo a vedere nelle grandi città italiane, installati allo scopo di controllare l'accesso nei centri storici in situazioni particolari (i cosiddetti varchi elettronici). Gli stessi, infine, che ci hanno permesso di vedere quel fantastico omino che è stato capace di sfidare i carri armati del regime cinese nei giorni di Tien An Men. Verrebbe da ridere se la situazione non fosse così seria, e si pensasse che questi sono gli stessi sistemi propinati sotto forma di spettacolo nel film di produ-



zione hollywoodiana "Nemico Pubblico". Il film non corrisponde alla realtà solo per il fatto che il procedimento di identificazione del criminale nella fiction cinematografica è completamente automatico, mentre nella realtà per la localizzazione del soggetto ricercato necessita l'intervento di dictionary manager. Non è quindi frutto di fantasia da spy-story la possibilità di localizzare un individuo anche tramite il suo cellulare spento. È legittimo pensare che questo sia il sistema che ha reso possibile la "guerra chirurgica", strategia militare che ha debuttato con l'operazione "Desert Storm" condotta dalla NATO contro l'Iraq agli inizi degli anni '90 e che sia lo stesso che ha reso possibile la lunga serie di errori della stessa NATO nell'ultimo conflitto balcanico (basti ricordare i due bombardamenti su colonne di profughi kosovari, e il bombardamento dell'ambasciata Cinese a Belgrado). Poco si sa su questi sistemi, ma non è una notizia se si indica la Siemens come la multinazionale a cui fanno capo le diverse piccole società in prima fila nello sviluppo di tale progetto.

Ma non è finita qui... Arriviamo a Carnivore, l'ultima generazione di supercomputer in materia di controllo telematico. In questi anni la tecnologia ha fatto "passi da gigante", e UKUSA non è rimasto a guardare. La NSA/FBI ha progettare un supercomputer il cui scopo risulta essere tanto terrificante quanto il suo nome: Carnivore, il controllo globale è finalmente realtà. È un sistema studiato e creato specificatamente per il controllo di tutte le e-mail scambiate nel cyberspazio.

La sua esistenza è venuta alla luce grazie alla soffiata di alcune aziende americane al Wall Street Journal, in cui si rendeva noto che l'FBI aveva loro richiesto di abbassare le proprie difese telematiche per rendere possibile la cattura di un hacker da tempo ricercato dall'agenzia federale. Ci si riesce così a spiegare, come denunciato anche in alcuni rapporti STOA, il fatto che l'FBI consideri, "elemento identificativo determinante" il codice di ognuna delle carte di credito rilasciate da ogni banca sull'intero globo, e vengono forti dubbi sulla natura degli ultimi attacchi telematici ai colossi dell'e-commerce americano. Ma terrificante appare l'ipotesi, ma ormai non più ipotesi, che le varie intelligence dei paesi membri impegnati nel progetto Echelon/Carnivore possano conoscere, oltre agli spacciati e agli interessi, i gusti, le propensioni e le abitudini di tutti coloro che hanno accesso al web, mascherando l'uso di tali informazioni con la "prevenzione da possibili attacchi terroristici e per il mantenimento dell'ordine interno."

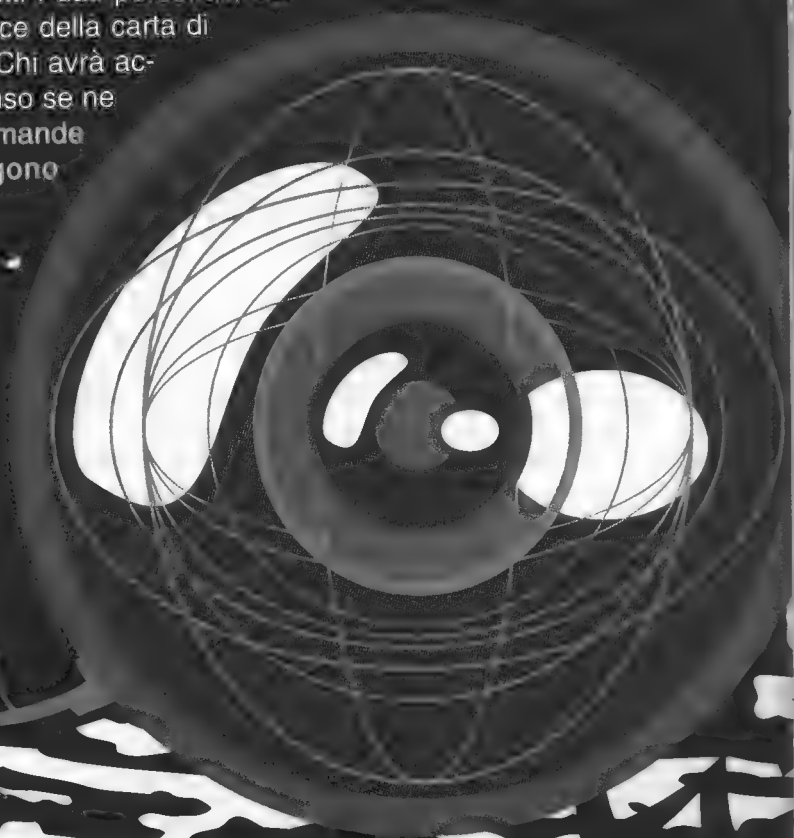
Patetiche sembrano le risposte europee all'Echelon. Enfopol, la struttura di controllo legittimata dall'altrettanto scellerato patto europeo di Schengen, che mira al controllo dei flussi migratori dal sud del mondo, e che dovrebbe appunto nella sostanza la risposta al patto Ukusa, nasce già zoppa: componente dell'Unione Europea è la stessa Inghilterra, che guarda caso è uno dei due paesi promotori dell'Echelon; in più vi è da considerare il gap tecnologico tra i paesi europei e gli Stati Uniti, ma anche tra il resto d'Europa e la stessa Inghilterra.



Basti ricordare che il Regno di Sua Maestà è sempre stato all'avanguardia in Europa nello sviluppo di tecnologia da applicare alle telecomunicazioni: prima di essere diffuso nel resto d'Europa, il sistema di telefonia cellulare GSM fece il debutto in Inghilterra, nei primi anni '80. Non è un caso che oggi, in Inghilterra, già si parli delle trasmissioni a "banda larga" rese possibili dai satelliti Intelsat, l'internet sul satellite.

Gli scenari futuri risultano sicuramente torbidi e incerti sul fronte della difesa del diritto alla privacy. Stiamo per sperimentare anche noi in Italia l'e-government, cioè l'amministrazione della burocrazia tramite i supporti telematici, così come previsto dalle leggi Bassanini (siamo per ora arrivati alla quater) in materia di semplificazione dell'apparato amministrativo statale, appunto. Sarà realtà, è breve, la Carta d'Identità Elettronica, per poi arrivare ad un unico documento in cui verranno convogliati tutti i dati personali, dal numero di patente, al codice della carta di credito. Chi gestirà tutto? Chi avrà accesso a questi dati? Che uso se ne farà? Queste sono le domande che ancora oggi rimangono senza risposta.

Ginetor



COMPUTER, CAOS & L'I CHING



**"Sii estremamente sottile,
fino al punto dell'assenza di forma"**

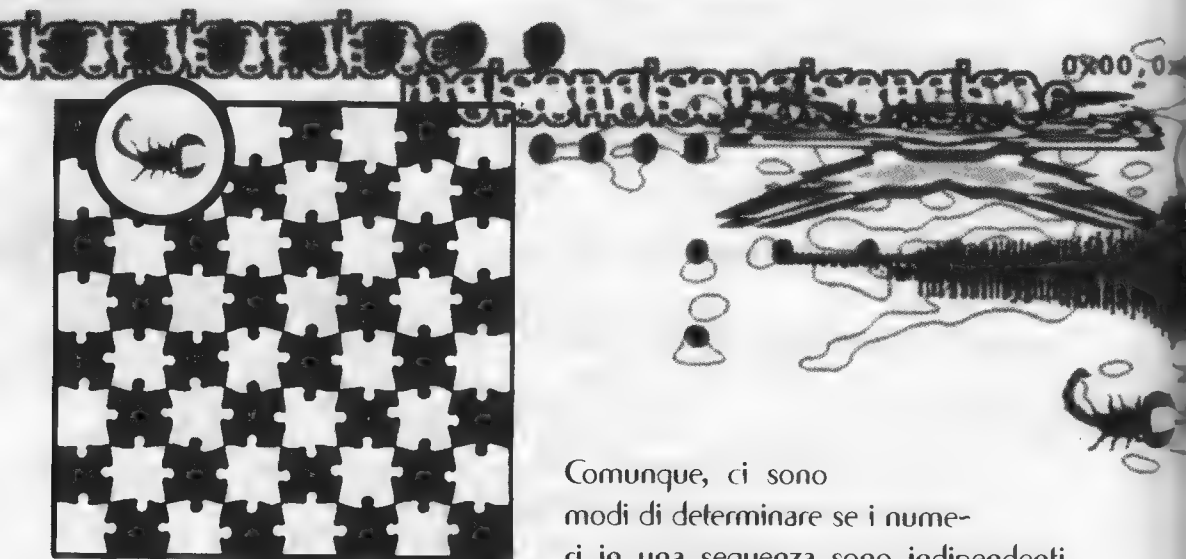
Di Grim

Fin dall'alba dei tempi l'abilità di fare predizioni accurate è stata essenziale a tutte le forme di vita. Per molte specie le predizioni sono basate sull'osservazione di fenomeni ricorrenti e ci si potrebbe riferire ad esse come cognizione.

Nel senso più semplice questa può essere l'identificazione di alcune foglie e la predizione che radici tuberose commestibili cresceranno sotto di esse, o che se metti la mano nella bocca di un lupo potresti non toglierla. Una gran parte dei fenomeni osservabili, come l'esplosione termonucleare, seguono regole piuttosto semplici di causa ed effetto mentre altri fenomeni, come lo sbattere d'ali di una farfalla, possono avere effetti molto più imprevedibili. Per gli umani la difficoltà risiede nella differenziazione tra ciò che è o non è prevedibile. I fenomeni prevedibili seguono uno schema di comportamento o una catena di eventi, che può essere riconosciuto ma la mancanza di uno schema facilmente osservabile non significa che non ne esista alcuno. La storia della scienza può essere vista come la messa in luce di tali strutture occulte nel tessuto dell'universo.

È attraverso lo studio del caos che l'occidente sta appena iniziando a comprendere le predizioni complesse. Il primo problema con il caos fu quello di trovare una fonte pura da studiare. Inizialmente la maggior parte della ricerca era svolta su computer, il che è un po' strano considerando quanto è prevedibile in genere il suo comportamento. Questa ricerca è cominciata con la generazione di numeri "casuali". Fin dall'inizio gli scienziati avevano fatto certe assunzioni sul caos, e cioè che non è prevedibile e che è casuale. Questi due principi potrebbero sembrare la stessa cosa ma in effetti non la sono. Se qualcosa è del tutto casuale, il suo comportamento può essere previsto su scala macroscopica da analisi statistiche. Per esempio, a livello microscopico, l'attività cinetica di singole molecole dell'acqua può essere imprevedibile ma su scala macroscopica, su un certo periodo di tempo, è relativamente facile prevedere il flusso e il riflusso delle maree. Mentre un fenomeno che non è prevedibile tende a non essere completamente casuale, e l'analisi statistica non sarebbe uno strumento utile. Potrebbe sembrare che questa produzione di numeri casuali è un compito relativamente facile, ma in pratica non lo è. La maggior parte della gente crede che i computer possano generare numeri casuali, ma in realtà non possono. Essi semplicemente producono numeri in una sequenza troppo ampia e complessa per essere riconosciuta da osservatori umani. Al giorno d'oggi questi di solito prendono la forma di semplici formule aritmetiche come $X(n) = aX(n-1) + c \text{ modulo } M$.

Questo significa che il numero ennesimo prodotto $[X(n)]$ è ottenuto dal risultato precedente $X(n-1)$, addizionando c e dividendo per M . Il resto di questo processo è $X(n)$, l'ennesimo numero casuale. Ora, se l'osservatore conosce la formula e sa cosa sono gli interi (a , c , M), allora è perfettamente semplice prevedere il numero successivo in una sequenza. Certo, è sicuramente più difficile elaborare la formula e i numeri interi solo dai risultati.



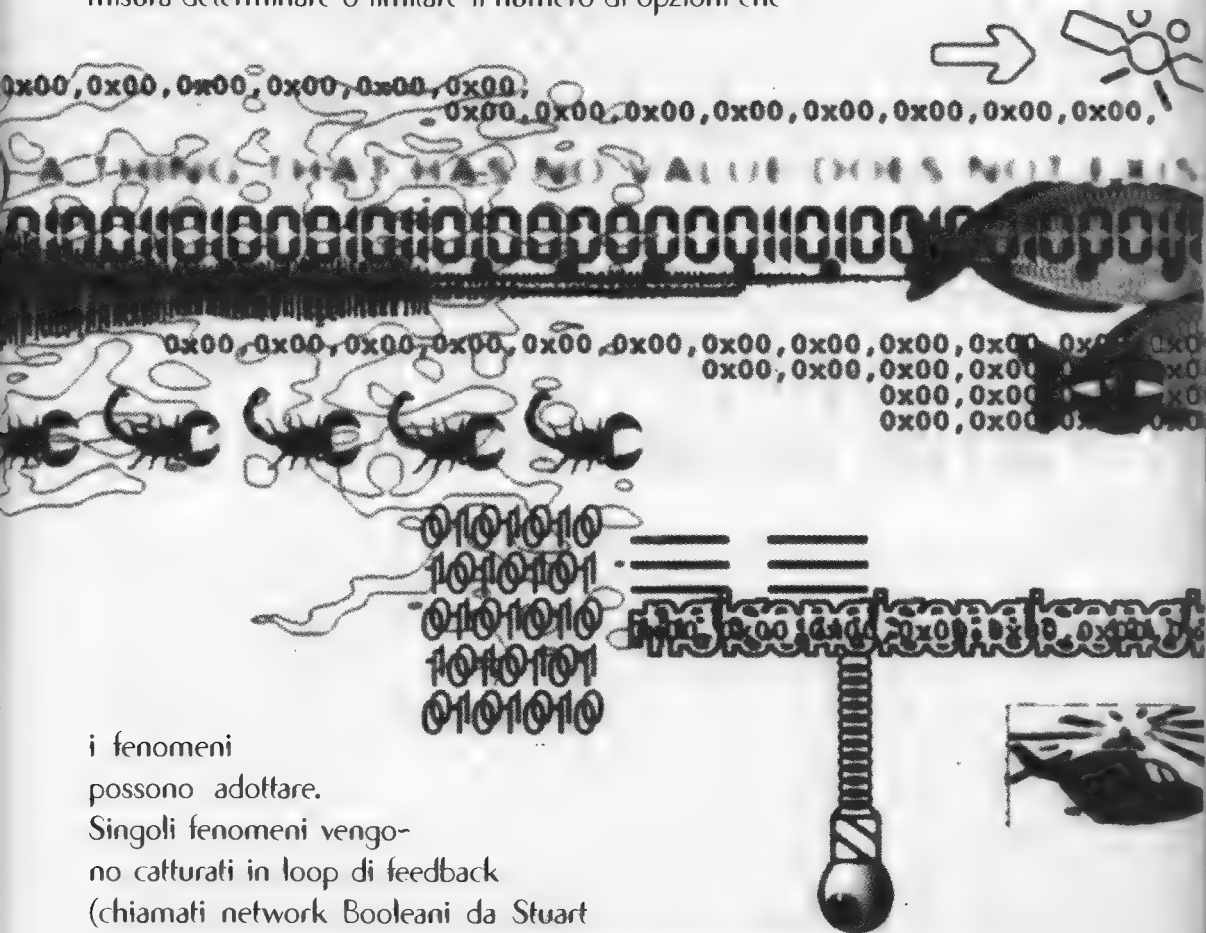
Comunque, ci sono modi di determinare se i numeri in una sequenza sono indipendenti. Invece di considerare una sequenza di

numeri come una catena dimensionale, possono essere messi in coppie per produrre coordinate (x e y) su un grafico a due dimensioni. Questo può rendere le cose più difficili, ma se ogni numero è in effetti dipendente dall'ultimo, allora sarà solo una somma M di possibili coordinate x e y piuttosto che coordinate potenziali M^2 sul grafico. Questo metodo può velocemente rivelare un sistema (una distribuzione non uniforme di punti) o, se fallisce, essere sostituito da un grafico tri o quadridimensionale.

Negli anni recenti sono stati fatti grandi passi in avanti nello studio matematico dei fenomeni caotici.

Ci si riferisce genericamente a questi rami come Caos e Complessità. La matematica del Caos produce complessi modelli matematici, dalle equazioni semplici non lineari a rappresentazioni di cose come la turbolenza; mentre la com-

plexità guarda al modo in cui semplici interazioni a un livello locale producono una struttura globale emergente di sconvolgente complessità. La complessità in particolare ha fatto molto per dimostrare il modo in cui complessi sistemi dinamici incorporano la stabilità come proprietà emergente. Sembrerebbe che, una volta che un sistema si stabilisce può non solo mantenersi ma in larga misura determinare o limitare il numero di opzioni che



i fenomeni
possono adottare.
Singoli fenomeni vengono catturati in loop di feedback (chiamati network Booleani da Stuart Kauffman) che generano una struttura regolare e relativamente prevedibile a livello più ampio di organizzazione (come il modo in cui il DNA produce gli animali). La chiave per tutto questo è riconoscere la differenza tra qualcosa che è effettivamente casuale e qualcosa che sembra in apparenza caotica come il movimento della nebbia.



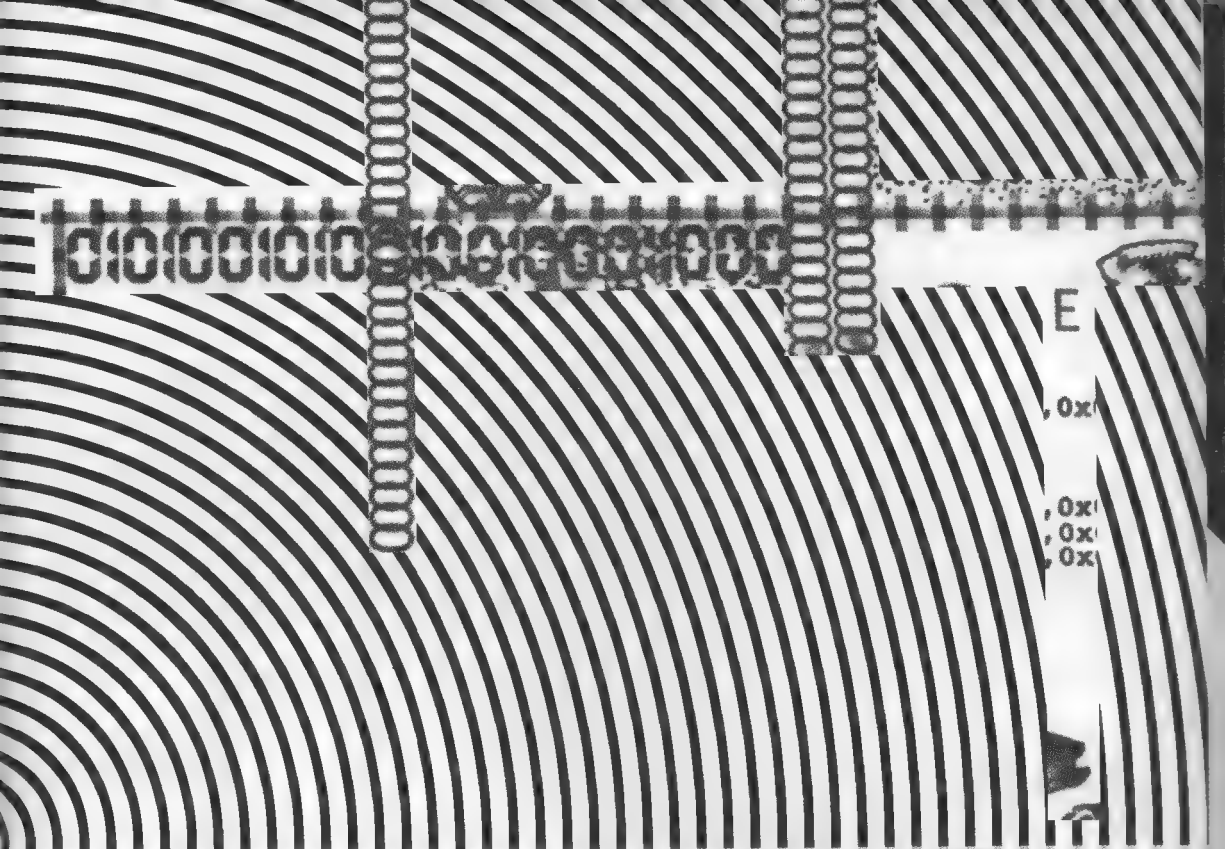
**Il computer è stato acceso
subdolamente! Chissà se
ripartirò!!**

Restart



Anche se è un'area di studio relativamente giovane in occidente, essa ha una storia lunga e distinta in Cina. Per secoli, eremiti taoisti hanno meditato sul movimento delle nubi e delle nebbie nei loro ritiri di montagna. Queste osservazioni hanno trovato l'espressione migliore nella logica dell'I Ching (un testo che ha una storia di circa 4000 anni). L'I Ching divide tutti i fenomeni in due categorie – Yin e Yang.

In più, dentro ogni Yin c'è un elemento di Yang e viceversa. Si può immediatamente osservare che è un modello frattale di realtà. La semplicità e la natura onnicomprensiva della teoria di Yin e Yang rende molto difficile relazionarsi ad essa per la maggior parte della gente. Così, Fu Hsi, uno degli autori originali dell'I Ching, sviluppò il Ba Gua, otto immagini o trigrammi, come sono conosciuti nell'occidente. Un Gua è composto di tre linee, una sopra l'altra. Ogni linea può essere fissa (Yang) o spezzata (Yin), il che produce una serie potenziale totale di otto Gua. Questi Gua rappresentano simbolicamente tutti i



fenomeni. Gli occidentali si possono meravigliare di come tutti i fenomeni del mondo possono essere ricondotti a Yin o Yang, o gli otto trigrammi, ma questo è esattamente ciò che fanno i computer con i codici binari e ottali. Così, se si considera l'universo come un generatore di numeri casuali (fenomeni), il Ba Gua diventa "modulo 8", con sotto l'algoritmo. Per aiutare a dare senso all'universo, mentre si manifesta in un esagramma esattamente allo stesso modo di due numeri da una serie lineare vengono usati come coordinate di un punto sul grafico. Rendendo il sistema più complicato, diventa in effetti più facile percepire gli schemi mano a mano che si sviluppano. Se i Gua sono completamente casuali, avranno una diffusione casuale attraverso le serie di 64 esagrammi, ma questo succede di rado. È ovvio che, più esempi di serie sono disponibili per analizzare, più accurata sarà la lettura. Leggere da un singolo esagramma richiede uno standard di conoscenza estremamente alto, e una consapevolezza del modo in cui tutti i differenti cicli di energie interagiscono e interferiscono per produrre una specifica immagine in uno specifico istante.



Fanta-Iran!

Baktash Hhamsehpour

8467 d.Z.

(1987 a.D.)



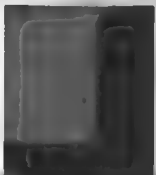
Più di 8.000 anni fa (8477 secondo Xantus), in una terra chiamata "Airya Vaeja" o "Arya Varta", il grande maestro cosmico dell'umanità e superscienziato Zarathustra (Zoroastro) pose le fondamenta del futurismo e della fantascienza. Uno dei 21 volumi del suo capolavoro "Avesta" è totalmente dedicato al soggetto del futuro e del futurismo. Nell'epica iraniana dello "Shahnameh" di Firdousi, vediamo che molti degli antichi personaggi e personalità possono vedere nel futuro e conoscono gli eventi prima che essi accadano. Nello "Zend Vohuman Yasn" o nel "Bahman Yaht" tutto l'impegno è rivolto all'individuazione del futuro. Nelle famose "Mille e una notte", che derivano dai testi della dinastia Pahlavi ed originariamente si intitolavano "Mille racconti" ("Hezar Afsanak") troviamo sia la narrazione convenzionale che la fantascienza nelle loro forme più pure. Nelle brevi storie che seguono vedremo un'immagine positiva del futuro dell'umanità: l'Iran che si espande in molti pianeti. Nuove città iraniane fioriranno nel cosmo, si viaggerà nel tempo: si potrà quindi cambiare il corso della storia e incontrare grandi personalità iraniane del passato. Il calendario sarà basato sulla nascita di Zarathustra e la bandiera iraniana sventolerà sull'intero universo. Sarà la bandiera tradizionale dell'Iran, rossa, gialla e viola, i colori della bandiera "Kaveyani" che fu innalzata più di 9.000 anni fa da un lavoratore di nome Kaveh. Questa sarà la bandiera che risplenderà sulle astronavi e sulle uniformi della Flotta stellare dell'Iran. Il futuro sarà il trionfo dei valori iraniani, che affondano le radici nella creazione della millenaria civiltà dell'Iran.



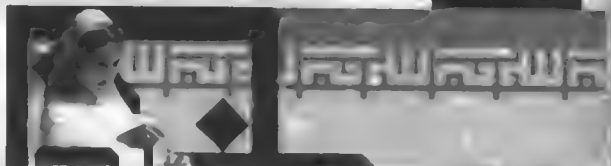
L'INCONTRO CON MAZDAK

Arman era ansioso di entrare nello Zurvanvand (la macchina del tempo). "Ho così tante domande da porgli" si disse. Arman Payman era un giovane giornalista di una stazione tv 3D di Shiraz, il Canale Zaman. Aveva solo 22 anni, ma era determinato a raggiungere il successo. Era in caccia della grande storia, quella che gli avrebbe dato la notorietà. Per questo aveva deciso di accettare una pericolosa missione: avrebbe viaggiato nel tempo per 1.600 anni, raggiungendo l'Era Sasanian, per intervistare quella leggendaria figura di rivoluzionario che era stato Mazdak. Questi era da alcuni considerato un riformista, mentre per altri era stato il primo socialista della storia, per altri ancora era un idealista e per certi addirittura il padre di tutti i comunisti. Arman, invece, voleva trovarlo e incontrarlo solo per se stesso. Non nascondeva un certo timore: il periodo verso cui stava per partire era un'epoca estremamente delicata. I rischi erano alti: le guardie reali avrebbero potuto arrestarlo solo per aver cercato di parlare a Mazdak e addirittura giustiziarlo. Mentre Arman era assorto in questi gravi pensieri, Mahnaz entrò nella stanza. Era innamorata del giovane da quattro anni, e l'unico ostacolo al loro amore era il lavoro. Mahnaz, lunghi capelli ricci e neri, ammalianti occhi verdi, a soli 20 anni, era caporedattrice nel network in cui lavorava Arman, era il suo capo.

Appena lo vide assorto nei pensieri, gli andò incontro e gli chiese cosa avesse. "È rischioso", disse lui. "Cosa?". "Tutta questa storia..." continuò Arman, "Tanto ho voglia di aiutare e portare a termine la missione, tanto temo che potrei non tornare più indietro". "Dove andrai stavolta?" gli chiese la ragazza. "Voglio intervistare Mazdak, raccogliere le sue parole e mandarle in diretta nel tg delle 10. Spero che possa far cessare le rivolte e cambiare la situazione politica... non possiamo continuare così, non dureremo a lungo". Mahnaz si allontanò da lui, attraversò la stanza e si fermò davanti alla finestra. Guardando fuori disse brucamente: "Per il tg delle 10 è previsto uno speciale sul piano regolatore di Bahram (Marte), sarà difficile cambiare il palinsesto. Mi chiedi una cosa molto difficile". Poi, abbassando il capo aggiunse: "È un periodo pericoloso, perché non cerchi di raggiungere Mazdak nell'epoca in cui lui era ben visto dal Re?". "Non è quello il periodo importante" le rispose Arman, "Il momento vitale è quello durante cui i Mazdakiti venivano perseguitati. Un'intervista con lui in quel momento cruciale, in mezzo a quel caos, è ciò che conta". Mahnaz gli si avvicinò di nuovo, gli si mise di fronte, lo guardò dritto negli occhi e disse: "Non ti prometto nulla, ma tu sai che oggi è il Primo di Mehr dell'8592. Perché invece di cercare Mazdak non viaggi indietro di soli quattro anni da oggi? Scopriresti la cosa in assoluto più importante al mondo...". Arman la guardò interdetto, non riusciva a capire cosa lei volesse dirgli. Senza aggiungere una parola, Mahnaz gli voltò le spalle ed uscì dalla stanza. Il giovane, rimasto solo, andò alla finestra e guardò fuori. Nel panorama giallo di sabbia e azzurro di cielo dell'estate iraniana, vide un albero, su un ramo c'era un nido con due passeri, vicini. Si girò e si diresse verso lo Zurvanvand (la macchina del tempo). Accese il pannello di controllo, impostò la data: Primo di Mehr dell'8488, e la destinazione, Shiraz, la sua città.



Anno 8800 d.Z.



Il Primo di Farvardin (primo mese del calendario iraniano) si festeggiò un grande Nowruz (il capodanno iraniano). Erano passati 8.800 anni dalla nascita di Zarathustra. Il mondo viveva in pace ed armonia. Le nazioni avevano preso a conquistare altri pianeti anziché tentare di conquistarsi l'un l'altra, e ne avevano tratto tutte un gran giovamento. Quest'era positiva per l'intera umanità era iniziata circa un secolo prima, quando la psiche di tutto il genere umano aveva avuto un rapido sviluppo.



Ciò aveva portato ad un incredibile progresso nella tecnologia e nelle comunicazioni. Quasi ogni minuto aveva luogo un'enorme invenzione o una gigantesca scoperta. Era davvero difficile star dietro a tutte queste incredibili innovazioni, le persone diventava-

no ogni giorno più intelligenti e così dappertutto spuntavano decine, centinaia di super-scienziati. Non c'era quindi da stupirsi del fatto che si facessero incredibili progressi in ogni campo. Ora, dopo un secolo di duro lavoro e grandi scoperte, il genere umano poteva finalmente cercare l'illuminazione. Non che nell'Ottantottesimo d.Z. secolo gli umani non fossero illuminati, ma avevano intenzione di iniziare l'Ottantanovesimo d.Z. con humour e passione. Dopotutto, l'umanità era totalmente coinvolta dalle incredibili migliorie che le nuove macchine e tecnologie avevano portato alla vita. Anahita Altah era una di quei super-scienziati che avevano tanto contribuito al balzo in avanti della fine dell'Ottantottesimo secolo d.Z. ora però era ancor più determinata e ansiosa di presentare il suo ultimo e più grande contributo al mondo. Aveva infatti trovato la prima Anahita, che aveva vissuto migliaia di anni prima della sua epoca e che nel corso della Storia era diventata una Dea.

La prima Anahita, che aveva vissuto addirittura prima di Zarathustra, era una donna ec-

cerzionale di estrema bellezza e saggezza. Si è calcolato che avesse prodotto più di 10 mila scritti solo durante la giovinezza. L'Anahita dell'Ottantanovesimo d.Z. invece, aveva scoperto in sé stessa qualcosa che poteva cambiare il corso dell'umanità. Quando incontrò la prima Anahita, credette che entrambe fossero la stessa persona, anche il loro Dna era identico, ma tra loro c'era qualcosa di diverso. Dopo aver viaggiato indietro nel tempo ed essersi incontrata, non riusciva a capire come una sola persona potesse esistere in due corpi. Tornata nel suo tempo, stava cercando di risolvere quest'enigma quando la porta del suo condop (appartamento) si aprì e se la trovò di fronte. Era la prima Anahita, la più grande dea di tutti i tempi. Non riusciva a credere ai propri occhi e soprattutto non sapeva come accoglierla. Le apparve come un angelo, vestiva un tipo di abito che non aveva mai visto prima. Era come se avesse rotto le barriere del tempo e quello che aveva indosso sembrava nello stesso tempo antico e modernissimo, in realtà pareva una combinazione infinita di epoche. Si riprese dalla meraviglia e volle parlarle, ma prima che potesse muovere un muscolo l'angelica divinità sciolta dal tempo le si avvicinò e lei poté udire la voce direttamente nel cervello e nell'anima, come una comunicazione telepatica. "Ciao Anahita" disse la dea, "Vengo a te da migliaia di anni nel futuro..."

Baktash Khamshpour
(futurereads@hotmail.com)



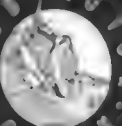
GOODFELLAS SPARSA!



stile è suonare oggi come
gli altri suoneranno domani



glad to be here il disco d'esordio dei
larsen lombriki
coproduzione snowdonia/rotor audio club



ROTOR AUDIO CLUB Via G. Cardano 122
40140-Roma Tel. 06-7022845 06-6833451
e-mail: rotorclub@tin.it

SNOWDONIA c/o Cinzia LaFauci
Via Cherubini 84, 98124 Messina
tel 090-711542 e-mail: snowdonia@tin.it

SNOWDONIA
big band
SNOWDONIA

Distribuisce sul territorio:



BLAXX PLOITATION

Come abbiamo già notato, il genere in cui più spesso gli autori di blaxploitation finirono per cimentarsi, oltre alla crime story d'azione, fu l'horror. Tra i titoli più significativi del filone possiamo citare "Blacula", il sequel "Scream Blacula Scream", "Blackenstein", "Dr. Black and Mr. White", "Abby" (riferita a "L'insensata") e "Black the ripper".

Se la cosa potrebbe non sorpire, visto che l'horror è un genere che ruota proprio intorno a questioni come quelle dell'alterità, del male e dei suoi "colori" (con il candore associato di solito all'innocenza, anche se talvolta inquietante, ed il nero associato il più delle volte a elementi sinistri), è pur vero che non esiste una tradizione afroamericana di narrativa horror, e che anche nelle opere ascrivibili al genere tanto letterarie quanto cinematografiche di autori non afroamericani, almeno fino agli anni '70, i neri ricoprono di solito ruoli fortemente stereotipati.

A partire dai racconti degli anni venti e trenta, che apparivano su riviste come "Weird Tales" e dalle prime pellicole del genere, infatti il ruolo dei neri all'interno delle vicende del terrore era limitato di solito alle sinistre figure, derivanti dalla cultura trinitana della voodoo queen e dello zombie.

È proprio su quest'ultima figura che avviene un'involontaria rovesciamento di prospettiva alla fine degli anni '60. Se infatti fino a quel momento gli zombie erano stati raffigurati pressoché sempre come neri (una pellicola che faceva eccezione non a caso si chiamava proprio "White zombie" a sottolineare che di norma i rappresentanti della categoria dei morti viventi erano "black") in "The night of the living dead" pellicola del 1968 di George Romero, per la prima volta gli zombie erano rappresentanti di tutte le categorie etniche e forse persino del film, che meglio di chiunque altro riusciva a fronteggiarli era un nero. Nella pellicola, considerata la capostipite dell'horror decisamente "politico", filone che avrà un certo sviluppo soprattutto negli anni '70 e '80, gli zombie sono perfetti esempi di uomo-massa, la cui ferocia insensata non è peggiore di quella di coloro che cercano di combatterli.

In questo panorama di mescolanza, spicca la figura di Ben, un nero asino e generoso che riesce a scampare agli zombie, ma finisce comunque, significativamente, ucciso dai soccorritori della guardia nazionale che avrebbero dovuto trarlo in salvo.



WILLIAM LEVEY'S

LACHENSTEIN

entertainment
outlet
6 99

Un passo della novelization che James Russo, già collaboratore alla sceneggiatura, ha tratto dal film è particolarmente significativo. "Un raggio di sole, entrato dalla porta aperta, illumina Ben parzialmente. Era morto. Gli bambini lo fissavano senza pietà mentre lo scavelevano per entrare in soggiorno e di qui in cantina. Lui era un uomo, ma loro non lo avevano capito."

Ben quindi è ucciso in quanto non riconosciuto come umano, perché considerato "a priori" uno zombie.

A partire dalla figura di Ben cominciano ad apparire all'interno delle vicende del film, personaggi complessi e non legati a stereotipi. Tra gli esempi più evidenti la pena di citare il personaggio di Leonard Pine un nero gay, reduce del Vietnam che insieme all'amico Hap Collins, un bianco eterosessuale ma liberale, è il protagonista di una serie di libri dello scrittore negro Joe R. Lansdale tra cui l'omonimo "Mucho Mofo" ed il recentissimo "Rumble Tumble" esplicitamente ispirato come peraltro il suo primo romanzo "Act of Love", a Himes (e non a caso Leonard in "Mucho Mofo" riceve una casa in eredità da uno zio chiamato Chester).

Un altro autore che si muove all'interno del genere che ha creato personaggi di neri complessi ed assai interessanti è Stephen King, la figura di John Coffey, uno dei personaggi principali di "The Green Mile", è in particolare assai significativa.

Coffey che non si esprime verbalmente,

e sembra essere ritardato, si trova nel 1932, al "miglio verde", l'ala del penitenziario di Cold Mountain dove i detenuti condannati alla pena capitale attendono l'esecuzione della condanna, che a lui è stata inflitta in quanto accusato di aver violentato ed ucciso due bambine. Coffey, infatti, è stato trovato accanto ai corpi delle vittime, e nessuno sembra dubitare della sua colpevolezza, a parte Paul Edgecombe, di retto del miglio verde, che scoprirà che non solo Coffey è innocente, ma che stava anzi cercando di salvare le due bimbe, con dei poteri miracolosi di cui è dotato, anche se questa scoperta non servirà

ad evitare a Coffey, l'incontro con Old Sparky, come è soprannominata all'interno del migliaio verde, la scia elettrica.

Particolarmente interessante è il passo in cui Paul Edgecombe, che narra la vicenda a distanza di anni, si contra un giornalista che ha seguito la vicenda ed il colloquio tra i due.

"Qualcosa le dirò, mi preannunciò, e le consiglio di tenere bene aperte le orecchie perché potrebbe udire qualcosa che le sarà utile sapere.

L'ascolto.

Noi avevamo un cane che si chiamava Sir Galahad - mi raccontò, levando il pollice in direzione della casa - un bravo cane. Non di razza ma di indole ineccepibile. Un cane buono, calmo, sempre pronto a leccarti la mano o correre a recuperare un bastone. Ci sono un sacco di bastardi così e d'accordo?

Alzi le spalle e annui.

Per molti versi un buon bastardo è un po' come il mio negro - continuò -. Con il tempo impari a conoscerlo e spesso ti ci affezioni. Non ti serve un granchio ma lo tieni come perché credi che tutti voglia bene. Se si ha fortuna, signor Edgecombe non succede quasi mai di doverci ricredere. Io e Cindy non abbiamo avuto quella fortuna.

Polso: i suoi bisogni - riprese Hammersmith - e tenevo in ordine il tetto della sua casina perché non gli piovesse dentro. Anche in questo Sir Galahad era come il tipico negro del Sud che non fa queste cose da sé. Ora non posso più niente, non mi ci sono avvicinato dopo l'incidente. - se vogliamo chiamarlo incidente. Sono tornato ancora una volta alla sua casa con il fucile e l'ho ammazzato ma è stata l'ultima volta non ce lo faccio la superero, immagino. Allora pulivò tutto in giro e tirò giù il cane.

Arrivarono i bambini e tutt'a un tratto non avevo desiderio che si avvicinassero, tutt'a un tratto era l'ultima cosa al mondo che desideravo. La bambina era del tutto normale ma il maschiotto.

Salirono rumorosamente i gradini, mi guardarono, ridacchiarono e si diressero alla porta della cucina.

Caleb - chiamò Hammersmith -, stieni qui solo un secondo.

Un'orribile cicatrice di forma circolare gli usciva dai capelli, gli scendeva sulla fronte, gli passava attraverso un occhio morto e paralizzato e andava a lambirgli la bocca, sfiorata nel ghigno vacente di un giocatore d'azzardo o forse di un prigioniero.

Hammersmith si affilò un fazzoletto dalla tasca posteriore e si asciugò gli occhi. Franto asciutto ma doveva essere abituato a sentirli umidi.

Il cane era già qui quando sono nati i bambini - riprese -. L'ho portato in casa perché li teneva appena Cindy tornò dall'ospedale e Sir Galahad leccò loro le mani. Le loro manine - ammi - come per confermarlo a se stesso. Giocava con loro. Ad Arden leccava la faccia fino a farla ridere. Caleb gli tirava le orecchie e quando ha imparato a camminare ogni tanto faceva il giro del prato tenendolo per la coda. Mai una volta che il cane avesse solo accennato a ringhiare né contro uno né contro l'altro.

A quel punto le lacrime quantarono davvero e se le asciugò meccanicamente come fa chi ha molta pratica.

"Non c'era ragione, Caleb non gli aveva fatto del male, non gli aveva urlato contro, niente. Lo so. Io c'ero. Non ci fossi stato quasi certamente ora mio figlio sarebbe morto. Quello che è successo signor Edgecombe è un bel niente. Il bambino ha solo offerto il muso al cane secondo l'angelica legge giusta e a Sir Galahad è venuto in mente, in quella cosa che i cani hanno per mente di morderlo. L'unico modo, gli fosse stato possibile il bambino era lì, davanti al cane, e il cane lo ha ammazzato. Ecco è la stessa cosa che è successa a Coffey. Tra di lei ha cinto in vendita, le ha preso, le ha violentato, le ha ucciso. Lei dice che dovrebbe esserci qualche traccia di precedenti, e capisco cosa intende, ma forse non esistono precedenti. Il maschiotto non aveva mai moricato prima. L'ha fatto una volta sola, quella volta forse se si lasciasse il collo libero.

no, non lo farebbe mai più. Forse il mio cane non avrebbe mai più morso nessuno. Ma io non mi sono posto questi dilemmi: «Ho preso il fucile, l'ho afferrato per il collare e gli ho fatto saltare la testa». Aveva il respiro affannato.

«Io non sono un ignorante, Signor Edgeworth, sono nato all'università a Bowling Green, ho studiato storia oltre che giornalismo ed anche un po' di filosofia. Mi considero di larghe vedute. Su al Nord non mi considererebbero così, ma a me piace vedermi come un uomo di larghe vedute. Non riproporrei la schiavitù per tutto il tè della Cina. Sono certo che sia nostro dovere essere umani e generosi nei nostri sforzi per risolvere il problema razziale ma dobbiamo ricordarci che il nostro negro morsicherà se ne avrà l'occasione e dovendogli prendere il capriccio di farlo».

Anche in questo caso quindi del nero si nega innanzitutto la stessa umanità (anche Easy Rawlins in "Devil in a blue dress", di fronte a uno dei pochi bianchi che gli usano un po' di gentilezza dice di sentirsi simile ad un cane coccolato in quanto neanche considerato umano) e si interpreta la sua alterità (nel caso di Coffey anche di "linguaggio") come necessariamente portatrice di caratteristiche negative, quando invece, paradossalmente le sue uniche proprietà non umane sono quelle traumatizzanti e minacciose. Come si vede quindi a partire dagli anni '70 vi sono all'interno della narrativa e del cinema Horror personaggi non stereotipati e spunti di riflessione non banale, anche se, paradossalmente, gli autori di film blaxploitation che si cimentarono nell'Horror, di solito rimasero piuttosto in superficie limitandosi, il più delle volte, a compiere dei ribaltamenti dello stereotipo e personaggi classici e spesso centrali nell'immaginario occidentale.

Così in "Blacula" l'emaciato principe delle tenebre è un nero molto "cool" la cui vita notturna non si riduce alla malinconica ricerca di vergini da dissanguare, ma comprende anche danze sfrenate sulle piste di una discoteca; mentre in "Dr Black e Mr White" il personaggio Stevensoniano diventa un pacioso nero che si trasforma in un bianco subdolo e malvagio.

Il motivo quindi per cui il filone horror ebbe tanto sviluppo all'interno del blaxploitation è probabilmente, a parte quello ovvio, per cui comunque l'Horror era uno dei filoni principali del cinema exploitation tout court, il fatto che il racconto del terrore si sviluppa spesso intorno delle figure archetipiche che si prestano ad infinite riletture.

Nel corso degli anni, ad esempio, la figura del vampiro ha simboleggiato l'Europa in rovina, il nazismo, il capitalismo, l'alienazione giovanile e via dicendo mentre la figura della creatura di Frankenstein è stata usata come metafora dell'uomo massa, dell'emarginazione, del corpo post-organico e gli esempi potrebbero continuare a lungo tirando in ballo altre figure fortemente simboliche come la strega, il licantropo o lo zombie (di cui abbiamo parlato in precedenza).

È quindi ovvio che figure tanto "forti" ed archetipiche diventassero oggetto delle "riscritture" del cinema blaxploitation, cinema che, nei casi migliori, faceva propria la caratteristica di molti dei migliori prodotti di genere, quella cioè di riscrivere le "storie" come operazione complementare e parallela a quella di riscrittura della "Storia".



POST-BLAX PLOITATION

Se l'estetica blaxploitation è composta da una serie di segni (abbigliamento, acconciature, modelli, temi, melodie di ripresa ecc.) fortemente legati agli anni '70 è pur vero che essa continua ad avere una notevolissima influenza anche su molti prodotti "contemporanei".

L'unico elemento delle pellicole blaxploitation sulla cui qualità quasi nessuno ha mai avuto da ridire, e per le colonne sonore di quelle pellicole, ad esempio, stanno attraversando una fase di diffusa rivalutazione.

Il rinnovato interesse per un certo cinema degli anni '70 e per le sonorità "esotiche" dei suoi temi musicali, ha fatto sì che negli ultimi tempi si ristampassero molte colonne sonore talvolta davvero estremamente valide dal punto di vista musicale.

Se infatti diamo uno sguardo ai nomi degli autori delle colonne sonore dei blaxploitation, troviamo alcuni dei migliori nomi della black music degli anni '70: Melba Moore per "Cotton coming to Harlem", Bill Larkin, wind and fire per "Sweet Sweetback's Baadassoon Song", Isaac Hayes per "Shaft", Curtis Mayfield per "Superfly", James Brown per "Black Caesar" e l'elenco potrebbe continuare a lungo con nomi come Marvin Gaye, Solomon Burke, Quincy Jones, Roy Ayers, Norman Whitfield, Smoke Robinson, The Temptations e via dicendo.

Queste colonne sonore non solo erano, dal punto di vista estetico, spesso di gran lunga migliori del film che accompagnavano ma spesso, come nota Greg Marovis parlando della splendida colonna sonora cantata da Curtis Mayfield per "Superfly", ritrovano i temi affrontati dalle pellicole con acutezza e profondità maggiori di queste ultime.

La questione della droga, ad esempio, era trattata in pezzi come "Freddy's dead" con accenti molto più profondi e problematici di quelli del film, come nota anche Greg Tate sulle note di copertina di una recente ristampa della colonna sonora di "Superfly", dove sottolinea il fatto che, mentre la pellicola giocava facile parlando di una droga "social" e "fashionable" come la cocaina, Mayfield parlava nella colonna sonora dell'orrore e delle devastazioni che questa portava nel ghetto (e Mayfield sottolineava con decisione, nel pezzo forse più famoso della soundtrack come Freddy, uno dei "monsters" di Priest, finiva con "shin dope for the Man").

SUPER FLY T.N.T.

Se, come abbiamo più volte detto, le colonne sonore dei Blaxploitation erano spesso migliori dei film che "commentavano", anche questi ultimi hanno avuto un'influenza maggiore di quanto ci potrebbe pensare un cinista delle più svariate estrazioni etniche e culturali. Se infatti in tempi recenti sono stati realizzati anche remake o sequel di classiche pellicole blaxploitation come "Shaft" e "Superfly", tanto fedeli alla lettera degli originali da tradirne lo spirito,

sono comunque in molti i cineasti (siano neri, quanto appartenenti ad altri gruppi etnici, ad attingere creativamente all'estetica blaxploitation).

Tra i prodotti riconducibili al nuovo cinema afroamericano (un cinema che si è fatto con gli anni sempre più maturo e variegato, capace di produrre tanto oneste pellicole di genere quanto pensosi film "autentici") vale la pena di ricordare "A Rage in Harlem", ottimo adattamento da Himes del regista Bill Duke, "Poise", rilettura del western ad opera del figlio di Melvin Van Peebles, Mario, e almeno un paio di black-horror: "Del by temptation" e "Fables from the Hood".

Specialmente il secondo (tra i cui produttori risulta Spike Lee) è particolarmente interessante per il modo in cui adatta il modello originale ("Fables from the crypt") all'esperienza afroamericana, e almeno l'episodio in cui un "pezzo" di aerosol-art prende vita per vendicare il suo autore ucciso da un poliziotto in mania a lungo nella mente dello spettatore.

Un'altra pellicola molto interessante in cui un genere narrativo viene riletto "al nero" è opera di John Sayles, uno dei registi più sensibili tra quelli che si muovono nel panorama del cinema indipendente statunitense. Il film, realizzato nel 1983, si intitola "The brother from another planet" ed è un buon esempio di science fiction (genere in cui le questioni connesse all'alterità hanno sempre avuto un'importanza centrale) a sfondo sociale.

Il film racconta le vicende di Brother, uno schiavo nero che, scappato da una piantagione in qualche parte dell'universo, giunge ad Harlem, dove trova molti "fratelli" fisicamente simili a lui ma che gli sono co-

PAM GRIER SCREAM, BLACULA, SCREAM



notapio "diero" e con cui non riesce a comunicare, anche se, alla fine della vicenda, dopo avergli omicidi suoi inseguitori, decide di fermarsi comunque ad Harlem. Elementi riconducibili all'estetica (blasphemy) ma anche a quelle comuni anche in opere di cinema acclamati e potenti all'interno dell'industria Hollywoodiana. Quasi tutti i film di John Landis, ad esempio, contengono elementi riconducibili al blasphemy ed omaggi più o meno espliciti alle pellicole "black" degli anni '70. In "Kentucky Fried Movie", realizzato nel 1977 così come nell'altro diversamente molto più tardo "Amazon women on the moon", sono parodizzati gli elementi più black del genere mentre in altre pellicole più "riscritte" come "Trading places", "Coming to America" o "Beverly Hills cop III" sono addosso ad Eddie Murphy personaggi che ricordano in alcune caratteristiche quelli del blasphemy.

Un altro regista che ha subito pesantemente l'influenza del black cinema degli anni '70 è Wes Craven, uno dei più importanti cineasti hollywoodiani. In molti dei suoi film, infatti, sono affrontate le

tematiche razziali ("Hills have eyes", "Shocker", "The people under the stairs") ed è stato regista di "Vampire in Brooklyn", una pellicola prodotta ed interpretata da Eddie Murphy (che è anche coautore del soggetto), esplicitamente ispirata al blasphemy ed in particolare al "Blacula" di William Crain. Nel film del 1972, Blacula era un vampiro divenuto tale in quanto nel 1815 un principe africano si era recato insieme alla moglie in Transilvania per ottenere dal conte Dracula aiuti per la lotta alla schiavitù. Il conte però, insensibile alla nobile causa, l'aveva azzannato e rinchiuso dentro una bara che vent'anni dopo veniva portata a Los Angeles dove il vampiro si risvegliava.

Nel film di Craven (che è forse la sua opera meno riuscita) Maximilian, ultimo membro della razza dei

non muore, arriva a New York alla ricerca di un'avvenente detective della squadra omicidi, ignara del suo legame col principe delle tenebre che la vuole trasformare in una delle sue vampire.

L'ultima opera diretta da Craven "Scream 2" ottiene post-horror scritto da Kevin Williamson, inizia con un prologo che ha per protagonisti un ragazzo ed una ragazza di colore che discutono, la sera della prima di un film horror, sul ruolo dei neri all'interno dei film di genere. I due, finiscono entrambi uccisi (da un assassino che indossa una maschera ispirata al bianchissimo volto deformato de "L'urlo" di Munch), lui nel bagno del cinema, lei davanti allo schermo di fronte ad un pubblico esultante che scoddi la tragedia autentica per una trovata della produzione della pellicola.

Un altro cineasta acclamatisimo che non nasconde il suo debito col blaxploitation è Quentin Tarantino. Se in tutte le sue pellicole, a cominciare da "Reservoir Dogs", appaiono personaggi e situazioni che ti mandano al blaxploitation l'ultima "Jackie Brown", nonostante sia tratta da un romanzo di Elmore Leonard autore bianco, è un omaggio dichiarato a quel genere reso ancora più esplicito dall'uso di Pam Grier, attrice simbolo dei film neri degli anni '70, in uno dei ruoli più importanti della vicenda.

Gli elementi tipici del blaxploitation, hanno in definitiva subito recuperi di diverso tipo. Spesso sono stati in maniera divertita, accentuandone gli elementi kitsch o trash, altre volte vengono citati come frammenti di un'estetica cinematografica (quella del cinema "minore" degli anni '70), considerato "libero" o felicemente aggressivo, altre volte ne vengono recuperati gli aspetti "sociali" e "militanti". In ogni caso il blaxploitation si è rivelato alla prova del tempo un approccio ai generi narrativi, nonostante i suoi limiti estetici (o paradossalmente grazie a questi) decisamente fecondo ed influente.

Evelyn Todorov così scriveva in un suo saggio sul romanzo poliziesco: "Il capolavoro letterario alita, lo non rientra di solito in alcun genere, se non nel proprio; mentre capolavoro della letteratura di massa è prettamente quell'opera che meglio si inquadra nel suo genere. Il romanzo poliziesco ha le sue norme; fare «meglio» di quanto esse richiedano significa fare «meno bene»: chi vuole «abbellire» il romanzo poliziesco fa letteratura, non fa un romanzo poliziesco. Il romanzo poliziesco per eccellenza non è quello che trasgredisce le regole ma quello che ad esse si conforma... È un fatto poco riservato e le cui contingenze riguardano tutte le categorie estetiche: oggi siamo in presenza di una cesura tra due manifestazioni estetiche essenziali: non c'è un'unica norma estetica nella nostra società non si possono misurare con lo stesso metro la "grande" arte e l'arte "popolare"."

Probabilmente è questo che fa di James un "caso" che molti faticano a definire: non "usa" il romanzo poliziesco per fare "letteratura", ma non è neanche totalmente fedele alle regole del genere, viene dall'letteratura "alta" e dal romanzo di profeta e non abbandona le tematiche delle sue prime opere quando fa incursione nella letteratura di massa.

Il romanzo nero, tuttavia è un genere a sé, le cui "regole" sono piuttosto vaghe e difficilmente definibili. Così Todorov descrive nello stesso saggio le caratteristiche del noir: "Il romanzo nero moderno si è evoluto non gli attorno ad un procedimento di presentazione, ma attorno all'ambiente rappresentato, attorno a personaggi e caratteristiche particolari: in altre parole la sua caratteristica costitutiva è tematica. È così che lo descriveva nel 1945 Marcel Duhamel, suo promotore in Francia: "vi si trovano «violenza» non tutte le forme specialmente le più efferate: pestaggi e massacro», «L'immoralità» è presente come il sentimento», «C'è anche l'autore preferibilmente violento, passioni disordinate, odio senza quartiere». In effetti è attorno a queste poetiche costanti che si sviluppa il romanzo nero: la violenza un delitto spesso sordido, l'immoralità dei personaggi".

PAM GRIER FOXY BROWN



È infatti, in base a queste poche caratteristiche essenziali, l'adattamento era "A rage in Harlem" come classico esempio di romanzenza nera. Tuttavia la distinzione tra letteratura di genere e letteratura alta si è mostrata col passare del tempo sempre più debole ed il noir è diventato un "macrogenere" che comprende diversissime tipologie di racconti. Quello che rende una narrazione ascrivibile ad un genere non è tanto la sua adesione a delle regole quanto l'uso di alcune figure chiave che nel caso del noir sono quelle del privato eye, del poliziotto o dei poliziotti, come nel caso di Ed e Graves, del gangster, del criminale psicotico, della dark lady ecc. figure così definite e "forti" da rendere emblematica ogni loro reinvenzione.

Così se il privato eye era l'incarnazione dell'etica waip, Himes ricrea questa figura "al nero" segna un momento fondamentale tanto nella storia del genere (fino ai giorni nostri sono più apparsi detectives appartenenti a tutte le etnie e dei più disparati orientamenti, politici, sessuali ed sessuali) quanto in quello della cultura afroamericana.

La cultura di massa si è insomma

paradossalmente, proprio in quanto violata a regole e figure ben definite, rivelata un mezzo felice per produrre avvincenti istanze presso un pubblico vasto e non elitario.

I romanzi di Himes, così come i migliori blasphemation prescelti, quindi, per di più, si rivelano un intrattenimento e denuncia, leggerezza "pop" e cupo iperrealismo. Usare le forme e i modelli del genere è un buon modo non solo per mostrare come "ci si vede", ma anche per farci conto con molti stereotipi e ridefinire quindi il modo in cui "si è visti".

"Receivers" le storie già narrate dagli altri si rivela, insomma, un ottimo modo per riappropriarsi della propria storia e della propria identità.

Giampaolo X

[illegible]

of

1. *Conduct*—The defendant's conduct must be a crime under the law of the state in which the crime occurred.

[illegible]

che, per
 di cui
 risult
 ha
 nati c
 per
 Abbe
 di
 di
 tole p

[illegible]

Lo Spettro dell'Altro

Dal sabba notturno
alla strega di Blair

Pierre Rivière



Maryland,

Terra di Mana, terra di Olesia, terra maledetta. Sembra incredibile come le energie inquietanti e inespugnabili di inspiegabili possessioni avvenute nel secondo dopoguerra in una delle prime colonie americane siano riuscite a filtrare e a sovrapporsi in sceneggiature cinematografiche da veri e propri cult-movie. Prima di The Blair Witch Project, per curiosità, sembra che perfino Blatty e Fried Kin, rispettivamente scrittore e regista de L'esorcista del 1973, si siano imbattuti in un caso di possessione verificatosi nel 1949 a St. Mainer.

Maryland, per costruire la storia della piccola indemoniata Regan e la crisi spirituale del suo salvatore padre Karras. A portare alla ribalta l'epopea folklorica marylandiana in tempi più recenti, ci hanno pensato invece Ed Sanchez e Daniel Myrick con il loro The Blair Witch Project, spesso associato dalla critica proprio al suo celebre antecedente.

Nell'ottobre 1994 tre studenti di cinema scomparvero nei boschi di

Burkittsville mentre giravano un documentario intitolato The Blair Witch Project. Un anno dopo, il loro film viene ritrovato. A metà tra fiction e realtà, tra tradizione e sperimentazione, tra horror e freak,

la leggenda dello sperduto bosco del Maryland ha fagocitato uno degli eventi mediatici più riusciti degli ultimi anni. Il confezionamento del Project appare curato sotto ogni punto di vista,

impeccabile al punto da spianare la strada all'invincibile strega di Blair verso la schiera delle star di Hollywood, ed abbiamo assistito presto ad un imbarazzante TBWP 2. Se abbandoniamo l'idea di una rivincita indipendente a basso budget sul cinema d'azione ad effetti speciali, troveremo però il motivo della riuscita operazione nella tensione culturale che fa da sfondo all'evento, e che ha fatto delle circostanze del misterioso ritrovamento del filmato un richiamo ad alta potenza pubblicitaria. Vera? Non vera? Ce n'è abbastanza per gettare noi spettatori verso antichi scenari di paura, storicamente fondati sulla violenza, sul sangue, sul terrore consumati nello scorrimento delle riprese in digitale a mo' di psicodramma collettivo. Voli magici, raduni notturni, metamorfosi



dall'umano al ferino, omaggi al demonio, bambini divorati, orge sessuali: la leggenda della signora Elly Kedward non si discosta molto dalle confessioni sul sabba delle sue colleghe europee tra 500 e 600, la cui straordinaria coerenza rafforzò la convinzione negli inquisitori dell'eresia a cui si trovavano di fronte. Donna sola, cattolica in una comunità di protestanti; neanche la sua posizione sociale è tanto rassicurante; non dissimile in fondo dagli stereotipi di odio razziale costruiti per esorcizzare la paura suscitata nella collettività nali, dagli esclusi, dai non conformisti di ogni epoca. Non va dimenticato che la stregoneria diventa fatto storico databile e documentabile a partire dal Cinquecento, con la sovrapposizione di elementi dotti su repertori popolari già esistenti, in un sistema inquisitorio indirizzato a fare della strega, dell'ebreo, del lebbroso, del mrisco, dell'eretico, capri espiatori perseguibili nelle

guerre di religione. Probabilmente senza questa folle schiera di presunti eretici, dal Rinascimento al secolo dei lumi saremmo arrivati senza eccessivi traumi, ma se non fosse per la problematica dell'alterità venuta alla luce insieme alla scoperta del Nuovo Mondo, probabilmente, senza di loro, non avremmo mai avuto accesso alla cosiddetta Era Moderna. Il trionfo della ragione sul buio medioevale accompagna infatti nuovi spazi di identità culturale fondati sul riconoscimento di un Io europeo, civilizzato e cristiano, contrapposto ad un Altro, eretico, cannibale, la stregoneria che sia, comunque diverso da sé, dove la differenza culturale è elevata a discriminante per la condizione del proprio essere. Sotto l'egida di una rivoluzione di pensiero senza precedenti che andava modificando l'intera concezione della natura e del suo funzionamento, neanche chi si opponeva agli eccessi di violenza riuscì a porre un freno alla marcia

della
permanente, avallando indirettamente l'atteggiamento oniratore e razionalista dell'Inquisizione, evitando accidentalmente di mettere in discussione il Male, di cui non fu mai negata l'esistenza. L'atmosfera di TBWP intravede fatti storici e motivi antropologici richiamando alla memoria il travaglio culturale da clima intollerante e incompatibile con un Io minacciato da forze estranee e quindi posto a rischio. Che la ragione del successo del Project risieda nel far leva sul gioco intramontabile della paura è altro dato inequivocabile, ma non esaurisce lo stregismo il glamour dell'invisibile signora Kedward. Lontani anni luce da ipotetiche idee di complotto ordite contro la comunità cristiana, attraverso quali tentazioni TBWP riesce

ad evocare così vivamente dinastie immaginarie di comportamenti condannabili, destinati, sembra, ad essere ripercossi per generazioni sull'umanità? Le grandi paure tendono nel tempo ad assumere forme stereotipe; una volta cri-

stallizzate in correnti emotive resistono nel tempo, rinnovandosi di continuo. La verità di Elly Kewward ha eccitato ovunque paure fatte di discorsi consumati come "effetto di una realtà immanente, molto più vasta dei registi, degli attori e degli spettatori, nel tempo e nello spazio"; la sua leggenda è argomentata in funzione non di un fatto realmente accaduto, ma del sapere e del potere che operano sul discorso che la riguarda. TBWP si limita a nascondere quel che è successo, restituendo però i pensieri che hanno affiancato il fatto, le ossessioni che hanno accompagnato immagini e desideri evanescenti.

Se è vero, come afferma Gian Maria Panfili, che il film appare peculiare senz'altro per ragione di estetica⁶, è con l'iconoclastia che TBWP gioca allora le carte vincenti del suo successo. Abituati della fede, profanazione dei simboli della cristianità, oltraggio all'ortolà e alla croce, apostasia, unguenti malefici confezionati con grasso di bambino e altri ingredienti, cocktail di sangue umano e sperma per i bianchetti notturni, polveri velenose usate per contaminare il mondo cristiano: sono immagini sottintese allo sguardo (come d'altronde la strega stessa) ed evocate indirettamente nei cumuli di pietra e negli altri simboli maledetti nel bosco di Burkittsville, ripresi da Heather, Joshua e Mike. Nella "realtà completamente filtrata" che costruiscono i tre protagonisti si fanno mediatori operando delle scelte etiche, volte a definire di continuo il bene e il male come spazio del Noi e dell'Altro.

incondizionatamente. Si ritrovano a muoversi nel secondo e cedono alle forze del male, scivolando dalla tentazione al perdimento secondo

un'escalation che, dal monito laconico di pescatore all'ingresso del bosco ("Questi stupidi ragazzi di oggi, non impareranno mai"), raggiunge il punto di massima tensione nell'episodio della mappa gettata, nella risata sardonica, isterica, liberatoria che soffoca le parole "Non serviva a nulla!" della confessione di Mike.

Da quel momento in poi accade l'irrimediabile, nella completa incompatibilità con il bene i tre studenti vanno incontro da condannati alla morte, e neanche l'ultimo rimedio in extremis della confessione e del pentimento di Heather risolverà le carte in tavola a loro favore. Se fino a quel momento la differenza tra bene e male era marcata solo sul piano ideale, ora assume invece le fattezze di un contrasto concreto da esplorare in tutta la sua gravità. Proiettato su grande schermo, l'ombra della strega di Blair accorcia le distanze con il passato definendo il suo campo d'azione in maniera finita: nel bosco di Burkittsville la minaccia dell'Altro ai vincoli di solidarietà comunitaria diviene un fatto concreto, ad alta tenuta psicologica. Ha ragione Antonella Fulci a proposito del voyeurismo del film, perché non ci troviamo di fronte al credere o al non credere, ma al so cedere o meno al richiamo del bosco come ad uno strappo irreparabile con l'equilibrio della natura, percepito nei meandri delle nostre paure e condiviso sotto forma di corrente emotiva socializzata.

"Quello che ti terrorizza è la tua immaginazione", afferma Ed Sanchez, uno dei registi. Già, un'immaginazione che sembra davvero non lasciare scampo, tragica e fatalista o, forse per questo, seducente; un'immaginazione sottile ma non per questo inattiva, un operare sui discorsi tenuto in posizione ON, come la telecamera rimasta accesa nel finale del film.



Anamnesi della cronaca del fatto di sangue

Il Signore di Gambais Landru Henri-Désiré (1869-1922)

A molti anni di distanza da quando la sua testa barbata è rotolata nella cesta della ghigliottina, la gloria del *Signore di Gambais* non ha perso nulla del suo splendore. Henri-Désiré Landru nacque nel 1869 in un'onesto famiglia della piccola borghesia parigina. Il padre era un modesto imprenditore, la madre faceva la sarta. I due sposi vivevano felicemente condividendo una comune passione per il lavoro e per la religione. Dopo dieci anni di rigorosi studi presso i frati delle *Ecoles chrétiennes*, il giovane Désiré cominciò a lavorare in uno studio di architettura. All'età di venti anni mise incinta una cugina. Si affrettò a sposarla e subito dopo partì per il servizio militare. Al ritorno per poter far fronte alle necessità della famiglia, aprì uno studio di architettura e cominciò a mettere a segno le sue prime truffe. Tra il 1902 e il 1914 Désiré ebbe altri tre figli. Alcuni mediocri reati gli valsero tre successive reclusioni che determinarono la morte del padre, il quale preferì mettere fine ai propri giorni piuttosto che sopportare il disonore. L'inclinazione alla truffa non avrebbe



ORRIBILE DELITTO
ACCAUTO AD UNA RAGAZZA DI 16 ANNI
PRESA DA 5 GIOVANOTTI

condotta in una Can tina, fatta in 24 pezzi e poi abbruciata.



fatto di lui un grande criminale se la guerra non gli avesse fornito l'occasione di esprimere pienamente il proprio talento. In seguito ai massacri perpetrati al fronte, aumentavano in continuazione le donne sole e le vedove di guerra. E queste sventurate chiedevano consolazione. Landru comprese subito come trarre vantaggio da questa situazione. Fin dal 1914 pubblicò sui giornali questo annuncio: *"Signore serio desidera sposare vedova o donna incompiuta tra i trentacinque e i quarantacinque anni"*. Ricevette subito una gran quantità di lettere traboccanti di desolazione che selezionò per poterle studiare con pignoleria morbosa. Le lettere delle aspiranti squattrinate vennero prontamente scartate. Per le altre aveva predisposto uno schema di risposta, avente lo scopo di farle conoscere informazioni preliminari per assicurarsi un discreto reddito. La prima conquista con questo sistema fu una vedova di 39 anni di nome Jeanne Carabet. Costei possedeva cospicui risparmi, aveva un figlio di 17 anni e un impellente bisogno di affetto. Con la sua squisita cortesia e la sua arte di signora perfida Landru la sedusse prontamente. Disse di chiamarsi Diard, di essersi dovuto allontanare da Lille in seguito all'occupazione tedesca e di esse-

re un ispettore delle poste. Non soltanto le promise il matrimonio, ma si impegnò nel procurare al ragazzo un impiego stabile ed una carriera nella pubblica amministrazione. La donna accettò ad occhi chiusi e lo seguì in un appartamento preso in affitto a Vernouillet per ospitare i loro amori. Madre e figlio scomparvero entrambi senza lasciare traccia e senza che venisse aperta un'inchiesta, dato che la polizia con un organico ridotto era troppo occupata a dare la caccia ai disertori. Così il sistema Landru era stato messo a punto. Incoraggiato dal successo l'amabile dongiovanni cominciò a vivere in grande stile diverse avventure galanti contemporaneamente. Dal 1915 al 1929 recitando sempre lo stesso copione, riuscì a collezionare nove conquiste una dopo l'altra. Le fidanzate erano per lo più vedove tra i 40 e i 50 anni depresse dalla solitudine, che restavano frastornate dalla fortuna che vedevano capitare loro. Esse erano disposte a credere a tutto quello che sciorinava il loro futuro sposo. Facendo sfoggio del suo notevole fascino Landru si incaricava dei loro affari, si faceva affidare dalle sue vittime tutto quanto possedevano in gioielli, mobili, risparmi, quindi le invitava a trascorrere una luna di miele in campagna. Ma

l'appartamento di Vernouillet non offriva le necessarie garanzie di riservatezza. I suoi andirivieni avevano cominciato a destare la curiosità dei vicini. Così Landru prese in affitto un villino chiamato L'Ermitage. Faceva le sue conquiste a Parigi e saltuariamente si recava a Gambais per trascorrervi la domenica. Per il resto conduceva una vita normale, andava regolarmente a trovare la famiglia mostrandosi padre solerte con i figli e donando alla moglie gioielli di cui non indicava la provenienza. Il sistema s'incrinò quando le famiglie delle scomparse mostrarono i primi segni di inquietudine. I genitori della signora Collomb, la quinta fidanzata, scrissero al sindaco di Gambais chiedendo informazioni sul conto di un certo signor Dupont con il quale la loro figlia era stata vista l'ultima volta. Tempo dopo fu la volta della famiglia Buisson che chiedeva notizie di una loro pa-



rente e di un certo *signor Frémeyet*. Ebbero subito inizio le indagini che si presentarono piuttosto difficili. Ma per una straordinaria casualità la signora Buisson incontrò Landru che in compagnia di una nuova conquista, Fernande Segret, stava acquistando alcune ceramiche in un negozio di rue de Rivoli. La polizia ebbe dal negoziante il biglietto da visita lasciato dall'uomo: "Lucien Guillet, 76 rue Rochecouart". Il 13 aprile *Le Petit Journal* pubblicava il seguente articolo: "La prima squadra mobile ha arrestato ieri a Parigi un individuo elegantemente vestito, quasi calvo ma con una fluente barba nera. L'individuo si celava da molti anni sotto false identità. Il suo vero nome sarebbe Henri Landru. Al momento è stato incolpato per furto e truffa, ma su di lui graverebbero carichi più pesanti". I poliziotti che si recarono a Gambais trovarono la cucina, il magazzino dove Landru ammassava i mobili delle vittime, una gran quantità di abiti femminili e qualche cotto di ossa calcinate. Ma le prove più interessanti erano le schede e soprattutto l'agenda sulla quale, da vero mantaco dell'economia, aveva annotato persino il costo del biglietto del treno da Parigi a Gambais. Il processo contro Landru durò due anni ed ottenne un clamoroso successo. Dopo circa quattro anni di una guerra cruenta che aveva lasciato sul campo di battaglia oltre un milione e mezzo di francesi, esso costituiva per il pubblico un ottimo diversivo. La personalità del piccolo uomo calvo e barbuto, dal profilo d'uccello che negava con impassibilità, scherzava con cinismo e che in ogni circostanza dava prova della più squisita cortesia, esercitava sul pubblico un incredibile fascino. In cella dove studiava con calma serafica il suo fascicolo, Landru riceveva dalle ammiratrici pacchi di dolci, sigari e svariate proposte di matrimonio. Alle elezioni del 1919 quattromila francesi scrissero il nome di Landru sulla scheda elettorale. Per il *signore di Gambais* si trattava di vera e pura gloria. I dibattimenti venivano seguiti con grande passione. Anche se molti non dubitavano della sua colpevolezza non c'era alcuna prova formale a suo carico. Non era stato ritrovato il corpo di nessuna delle undici persone scomparse (dieci donne e il figlio della signora Cuchet). Quanto alla cucina vi erano stati trovati 996 grammi di ossa umane ridotte in cenere. Esistevano forti indizi ma nessuna prova. Malgrado il suo talento l'avvocato Moro-Giafferi non riuscì a salvare la testa al suo cliente. Apertosi il 7 novembre 1921 di fronte alla Corte d'Assise di Versailles, il processo durò tre settimane. Durante il dibattimento tra tante dichiarazioni Landru ebbe a dire: "Signori della corte, potete credermi? Non sono

mai riuscito a imparare ad accendere bene un fuoco". La condanna a morte dell'imputato venne pronunciata in un'aula d'udienza gremita di pubblico scelto. All'alba del 22 febbraio dell'anno 1922 la testa barbata, calva ed enigmatica del "signore di Gambais" rotolava nella segatura, davanti alle porte del carcere di Versailles. Secondo la legge gli effetti di proprietà del giustiziato vennero messi all'incanto dal municipio. Il 28 gennaio 1923 collezionisti e cultori di macabre reliquie si attollarono nel palazzo di giustizia di Versailles. La cucina, aggiudicata una prima volta ad un olandese per 42.000 franchi che però non versò la somma, rimessa all'incanto il 10 febbraio venne acquistata da un italiano che offrì 40.000 lire dell'epoca. Morto proclamando la sua innocenza, lasciò a Navieres du Truil, uno dei suoi difensori, un disegno di sua mano nel quale era raffigurata la cucina di Gambais con questa didascalia: "Non dietro le mura avviene qualcosa, ma nella cucina qualcosa brucia". Reso noto al pubblico nel 1967, alcuni considerano questo documento come una confessione (citato da A. Desaux in *Les Assassins*). Per concludere citiamo di seguito le conquiste di Monsieur Landru.

Madame Cuchet, vedova, 39 anni

Madame Laborde, vedova, 46 anni

Madame Guillin, 51 anni. Non era particolarmente graziosa ma aveva appena ereditato 20.000 franchi

Madame Héon, la prima a recarsi a Gambais

Madame Collomb, vedova, 39 anni

Andrée Babelay, 19 anni, carina e senza un quattrino. È un'eccezione. Non è stata attirata dal solito annuncio sul giornale. Landru l'aveva incontrata sul metro.



Madame Buisson. Donna virtuosa, attese due anni prima di concedersi.

Madame Jaume. Cattolica osservante, accettò le profferte di Landru solo dopo una formale promessa di matrimonio.

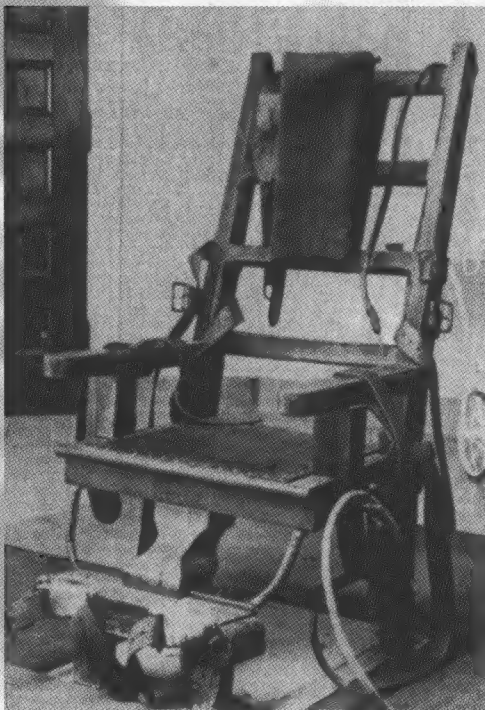
Madame Pascal. Giovane e bella, è stata l'unica a nutrire una certa diffidenza. Pochi giorni prima della partenza per Gambais aveva scritto a una zia "Non riesco a capire cosa ci sai in lui, so soltanto che mi fa paura. Ha uno sguardo terribile che mi inquieta. Si direbbe il Diavolo".

Madame Marchadier, anziana prostituta. I tre cani che portò con sé a Gambais andarono anch'essi in fumo.

Fernande Segret è stata l'ultima conquista di Landru. Lo amava appassionatamente. Davanti alla Corte d'Assise confidò "Dormiva come un bambino. Quante volte sono rimasta a guardarlo! Aveva un sonno tranquillo. Con il respiro regolare".

Solo una piccola parte, in proporzione irrilevante, dei rivoli di sangue che quotidianamente scorrono per mano degli assassini, assurge agli onori della cronaca. Le primedonne del crimine si possono contare sulle dita di una mano. Grande assassino non può essere chiunque: per meritarsi un posto anche modesto nel Pantheon del

crimine, occorrono immaginazione e perseveranza unite ad un discreto talento. Molti dilettanti hanno tentato invano ma il cultore del fatto di sangue è un censore severo. Per il cronista di nera l'essenziale è piacere. E il pubblico si interessa al delitto per il gusto che può procurare, per la poesia che ne può scaturire. Vuole che si facciano vibrare le corde della propria sensibilità, desidera materia per la propria immaginazione. Il modo di descrivere la sanguinaria profusione di attualità criminale necessita di stile. È un problema di mediazione spettacolare. L'immagine di un grande criminale agisce come quella di un divo, anche ciò che conta è il delitto nella sua brutta realtà. I personaggi dei fatti di sangue, le situazioni, corrispondono a stereotipi che si riproducono serialmente. Avviene lo stesso fenomeno che si verifica per i racconti fantastici destinati all'infanzia: si susseguono alcuni temi fissi ripetuti instancabilmente. Ma in realtà le narrazioni ed i personaggi leggendari preesistono. Per diventare celebre un assassino non ha bisogno di inventarsi un nuovo sistema di trucidare: infatti molti sono caduti nell'oblio malgrado mostruose ecatombi. È necessario invece che esso corrisponda all'archetipo di un personaggio che abbia una determinata impronta. Contrariamente ad una opinione diffusa la cronaca non ha la tendenza ad esagerare. Essa al contrario tende ad eliminare tutto quello che non rientri in un *cliché* noto, quanto non corrisponda ad archetipi sperimentati. Con l'uso di immagini preesistenti essa restringe tutti i personaggi a parametri psicologici elementari. Gli individui sulla scena vengono ricondotti e trasformati in personaggi simbolici che svolgono nel dramma un ruolo preciso. Per una sorta di *illusione della totalità* i personaggi appaiono interamente definiti da un solo aspetto del loro carattere, quello corrispondente alla propria funzione narrativa. Allo stesso modo anche le situazioni vengono ricondotte ad elementi semplici. Si riduce la complessità dei fatti per mettere in evidenza un paradosso, una bizzarra relazione di causalità. Partendo da rilievi rispondenti al vero vengono prodotte narrazioni che con la realtà non hanno quasi più nulla a che vedere. La cronaca di un fatto di sangue è sempre un falso. Gli assassini riproducono in dettaglio le vicende di un romanzo epico o di una tragedia. In questo senso non vi è nulla di più mitologico della cronaca nera. Selettiva, semplicistica, essa non rende un'immagine fedele della realtà, non rispecchia in alcun modo la totalità della realtà criminologica, e da un punto di vista antropologico il suo valore è alquanto limitato. Il suo discorso è più legato alla letteratura popolare che all'informazione. In questo risiede il suo limite ma anche il suo interesse.





**Anche Jello Biafra sogna...
Torazine in Cambodia**

Ricarica 50 Unità Torazine Italia Mobile



e riparti di slancio!!!

ボグスオス坤王

la fine che vorrei

11.9

